في الثقافة القومية

محمد عمران

■ ١ ■

ثقافتنا القومية في خطر . في خطر ، ايضـا ، وجودنا القومي . كلاهما ، الوجود والثقافة العربيان ، يداهمه غزو لا اشرس . لكانما هاملت كان يتحدث باسمنا : « نكون ، او لا نكون ، تلك هي المسألة » هاملت تردد . عجز ، بالتالي ، عن الاختيار . عجز ، نتيجة ، عن الفعل . ثم ، لم يكن . اختيار ان نكون ، او لا نكون ، هو حصار العربي الآن . ولا وقت للتردد ، لا وقت للافعل .

في ذعر ، يتساءل شاعر عربي : « يا رب ، هل هـذا انقراض ؟ » . يدع الاجابة معلقة . على العرب ان يجيبوا ، على العرب ، متشبثين بالمكان والزمان ، بالجغرافيا والتاريخ، ان يمتلكوا اجابة النفي . لا كلاما يكون النفي ، بل فعلا ، نحن الى الفعل العربي نحتاج ، لا الى الكلام العربي .

الكلام ، ما اكثره !

مصانع الكلام العربية في تدفق لا ينتهي . تنتصب لغة العواصم كلها في هذه المصانع . لغة من الرفض ، والاستغاثة، والتنديد ، والصراخ .. لغة من كلام يجري .. لغة متمعية هي شقيقة الصمت الاخرس .

... ولا فعـل ..

ما اكثر الكلام ! ما اقل الفعل !

■ ٢ ■

نتحدث ، هنا ، في الثقافة .. في الثقافةالقومية بالذات. فالخطر على الوجود القومي ، خطرعلى الثقافة القومية أيضا، وبالضرورة . لعل الاصح ان نقول : ما هو غـزو للثقافـة القومية هو ، بالضرورة ، غزو للوجود القومي . فحين تقتلع امة من ثقافتها ، يسهل اقتلاعها من ارضها . ذلك انالثقافة هي الجذور ، وفي حالات المحن كلها كانت الامم انما تتشبث بما تبقى لديها من هذه الجذور ، هكذا كانت العاصفة تمر دون ان تستطيع اقتلاعها .

من الجذور ، اذا ، يكون الصمود .

والثقافة القومية هي اخطر ، واعمق ، واقوى هـذه الجـذور .

■ ٣ ■

يحدث اختلاط في تعريف الثقافة القومية .

كما الاختلاط في تحديد الموقف القومي من الغزو ، هكذا الاختلاط في تحديد الموقف الثقافي . كلاهما يحتاج الى فرز . فالذي ينتصب في وجه الغزو ، قامة ودما وسلاحا ، هو غير الذي ينحني ، غير الذي يستسلم ، وايضا غير الذي يقف على الحياد .

اذا ، ماذا نعني بالثقافة القومية التي هي الجذر ؟!
يضعنا السؤال في سؤال آخر :

من هو المثقف القومي ؟!

سؤالان لابد منهما لفرز هذا الاختلاط . والا نقـع في تضامن الثقافة القومية ، التضامن الذي هو ، في النهاية ، تعطيل لفاعلية الثقافة ، مثلما هو ، على المستوى السياسي ، تعطيل لفاعلية الموقف القومي .

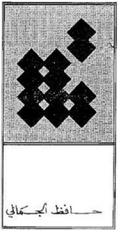
ننطلق من حقيقة اولى ، هي ان العرب في حالة مواجهة ، اي : في حالة معركة ، ثمة غزو وارادة سيطرة يستهدفان الوجود العربي اساسا . وثمة ، بالمقابل ، ارادة مواجهة تتحدى . شعار « كل شيء من أجل المعركة » يعني ، اول ما يعني الثقافة القومية . واذاً ، فحين نتحدث عن الثقافة القومية انما نتحدث عن الثقافة المقاتلة ، الثقافة الحية ، النابضة ، الثقافة الفاعلة في صنع المصير .

نستعين ، هنا ، بتعريف « فرانز فانون » لهذه الثقافة:
« ليست الثقافة القومية تلك الكتلة المتجمدة من الحركات الصرفة التي اصبح ارتباطها بالواقع الراهن يضعف شيئا بعد شيء . وانما الثقافة القومية مجموعة الجهود التي يبذلها شعب من الشعوب على صعيد الفكر ، من اجل ان يصف ، وان يبرر ، وان يغني النضال الذي تكون به الشعب وبقي . يجب على الثقافة القومية في البلدان المتخلفة ان تضع نفسها في القلب من كفاح التحرير . »

هكذا نصل الى تعريف المثقف القومي .
ايضا ، نستعين بفانون :

« ان مسؤولية المثقف ليست مسؤولية عن الثقافة القومية ، بل مسؤولية كلية شاملة عن الامة بأسرها ، التي ليست الثقافة الا جانبا من جوانبها . فالكفاح في سبيل الثقافة القومية انما هو كفاح في سبيل الحرية القومية . »

كل نضال قومي هو ، ضرورة ، نضال تقدمي
كل ثقافة قومية مناضلة هي ، ضرورة ، ثقافة تقدمية



الثابت والمتحول في العقل العربي

الشاعر ادونيس ، ليس نكرة في هذه الدنيا ، وبطبيعة الحال فانه شيء ان يكون الانسان «مشهورا »، وشيء آخر ان يستحق هذه الشهرة . وعلى ما اعلم ، فان ادونيس غزا الدنيا الثقافية بجهده وحده ، اولنقل بمواهبه وجهده ، ولم يتسلح لذلك لا باسرة تشد ازره ، ولا بمال يفيض بين يديه . لابد اذن ان ثمن شهرته لم يكن غريبا عنه، بل كان جزءا منه، او ذاتياله.

والرجل صاحب مدرسة في الشعر ، ما أكثر ما كتب عنها . ولعل الباحث والناقد الادبي يوسف سامي اليوسف هـو الذي اولى هـذه المدرسة (وغيرها طبعا ، من المدارس الشعرية الحديثة) بعض عنايته في كتابه عن الشعر الحديث . وحسنا فعل . فقلما عثرت على كتاب يدرس الشعر الحديث بمثل هذا الوضوح . ومن جهة أخرى فقد كتب الكثيرون حول هذا الموضوع ، ومنهم ، اخيرا الدكتورة يمنى العيد (١) التي تعرف هذه المدرسة بعدة حدود بسيطة ، منها : **اولية اللغة** ، بما هي تشكيل وصور ينهض بها الشعر وينبني بحيث يستطيع الشعر الحديث ان يحقق التعبير في البناء الشعري ، تغييرا لا تختلف القصيدة الحديثة فيه عن القصيدة القديمة ، بالمضمون كأجزاء ، أو كموضوعات ، بل ككل ، تختلف فيه بنية الصور القديمة ، وتتحلل اللغة والمفردات من إسارها القديم ، وروابطها التقليدية ، تصبح ادوات ، لأداء آخـر ، جديد كل الجدة ، يصبح قادرا على الإيهام بالحقيقة ، ومثيرا للبحث عنها ، وعلى سبيل المثال : انه لا يمكن ، في عاداتنا اللغوية . ان نقول : إن البرتقال رصاصي ، أو إن الحاضر وحش . ولكن ادونيس يقول ذلك. إذ ان بين البرتقال والرصاصي ، والحاضر والوحش ، ما هو اكثر من وجه شبه ، بل وما هو شيء آخر غير وجه الشبه ... انه علاقة تنهض على اكثر من مستوى : اللون ، الطعم ، الحدث ، الفعل التاريخي، معنى الزمن ، المدينة ... اي ان بينهما ذاكرة لواقع غني تصبح بها او معها القراءة مشاركة في خلق النص وإبداعه ، ويصير النص نصوصا .

لكن ادونيس لا يعرّف مدرسته بأولوية اللغة ... (اي الادوات ، وتطويره الاداء اللغوي التقليدي) وإعادة تركيبها بشكل جديد مفاجيء لمن استبقى نفسه في إطار التقاليد اللغوية ، بل انـه كذلك يتناول من الشعر الإيقاع ، ويغنيه إغناءاً يتجاوز به موسيقى التفعيلات ، دون أن

(١) مجلة قضايا عربية . عدد آذار ١٩٨١ . الكتابة الإبداعية وقضاياها ، ص : ٨٣ فما بعدها .

يلغيها ، بحيث يؤكد الإيقاع من حركة نمو مكونات القصيدة ، من زمن داخلي ، تبنى داخلها عناصر القصيدة ، لا بمجموعها ، بل بالعلاقات بينها ... وكل ذلك من اجل ان يدخل الشعر في البنية الثقافية للمجتمع، وحركته الصراعية . اي كيلا يكون شعرا اصفر ، ذابلا ، يكنسه اول حدث من ذاكرة القارىء ، ليحل محله ، غيره ، بل ليكون شعرا أصيلا يتوقف القارىء عنده ، ويفجأ به ، ويحمل حملا ، على معاناة ما عاناه الشاعر ، الذي يقول الواقع ، ولكن بلغة غير اللغة المألوفة ، من اجل ابراز هذا الواقع ابرازا أكبر ، وبشدة أعظم ، وتوتر أعلى .

ولكن ادونيس ,لا يترك الآخرين يعرّفونه وحدهم ، بل إنـه يكتب الكتب المختلفة ، والمقالات العديدة ، ليعرّف بها مدرسته(١) ولأعترف هنا بأني عندما اقرأ ادونيس ، كاتبا ، لا شاعرا ، فاني اجـد فيه ثروة فكرية وثقافية من احسن وافضل ما اعرف لامثاله من الشعراء او المفكرين . وعندما يفكر فانه لا يستخدم او قلما يستخدم « اللعبة اللغوية » ، بل يضع افكارا ، ويقدم معطيات ، ويحسن النقاش ... وكثيرا ما قرات لـه أحاديث في ندوات اجتمع فيهـا مع آخرين ، من الانداد ، لاجد ، مرغما ، انه من اوضح الناس في تعريف موضوعه . والتفكير فيه ، وبيان حدوده .

* * *

وفي كتابه الثابت والمتحول ، اجد دفاعا عن الشعر الحديث الذي يهاجم من كل الاطراف التقليدية ، لإهماله العادات اللغوية التلقيدية ، وتحلله من قيود العروض والقافية ، عندما تدعو الحاجة الى ذلك ، اقول إني اجد دفاعا سليما جدا من وجهة النظر الاجتماعية . وخلاصته

(١) انظر على سبيل المثال : كتابيه زمن الشعر ، والثابت والمتحول في الجزء الاول ، على الاقل .

ان ظهور الدين الاسلامي في ظرف تاريخي ، ولغوي ، واجتماعي ، معيّن ، اشاع القداسة الخاصة به على ما حوله ، فلبست لغة تلك الايام ، وشعرها ، وعاداتها ، تقاليدها حلة القداسة التي كانت في الاصل للدين . ومن هنا كان حرص العرب على لغتهم ، وتعابيرها التقليدية ، وصور بلاغتها ، وتشبيهاتها ، وتورياتها ، حتى ليبدو لهم ان كل خروج عنها هو بمثابة مروق من الدين نفسه . والحقيقة ان هذا الكلام صحيح ، وليس خاصا بدين معيّن . ونذكر على سبيل المثال ان محاكمة غاليلو المشهورة تمت بالاعتماد على حظر كان قد فرض على كل كاثوليكي في ذلك الحين ، يقضي بعدم تدريس نظرية كوبرنيكوس ، باي شكل كان ، حتى ولا عن طريق المناقشة او التخمين ، او باعتبارها فرضية . وجاء في كتاب التراجع الذي وقعه غاليلو ، قوله : « ولكنني — رغم تسلمي امرا من قداسة البابا ، مفاده ان اتخلى كليا عن الراي الكاذب القائل بان الشمس مركز الكون ، وانها غير متحركة ، وان الارض متحركة ، وليست مركز الكون . . . وبعد ان علمت ان العقيدة المذكورة مخالفة لما جاء في الانجيل المقدس — قمت بتاليف كتاب وطباعته ، وبحثت فيه هذه العقيدة المدنية ، وذكرت فيه حججا قوية لاثباتها ، دون تقديم اي حل صحيح . ولهذا السبب اتهمني مكتب قداسة البابا بان هناك اشتباها قويا بانني مرتد كافر . . . »(١) ,

ولكن من اين جاءت هذه العقيدة للإنجيل ، وكيف وردت فيها ؟ لابد اذن ان اناجيل هذه الايام ليست تماما كالاناجيل ايام غاليلو . . . إذ لو وردت فيها إشارة الى هذه العقيدة ، لما تسامحت الكنيسة بتعليم نظريات كوبرنيكوس . والحقيقة ان الاناجيل هي هي . . . لم يتغير فيها شيء . إلا ان الدين المسيحي شاع في وسط هيليني — روماني يؤمن بنظريات بطليموس الفلكية القائلة ، بان الارض مركز الكون . فتسربت

---

(١) انظر كتاب ج . برونولسكي . ارتقاء الانسان . ترجمة : د . موفق شخاشيرو ، ص : ١٦٥ فما بعدها .

هذه خلسة ، وبشكل طبيعي جدا ، الى عقول الكهنة ورجال الكنيسة ، واعتقد هؤلاء ان هذه النظريات الوثنية الاصل الى ابعد حد ، ذات مصدر مسيحي جدا ، ورد في الاناجيل . لقد شاعت القداسة الدينية ، وشعت على ما حولها ، واكتسبت حتى ما سمي يومئذ بالعلم صورة القداسة الدينيـة . فلم يكن عجيبا ولا غريبا قط ان يحاكم غاليلو على الاخـذ بنظريات علمية اخرى . وإني لأذكر بكل وضوح ان الفلك البطليموسي كان مقدسا لدى العامة ، في ايام طفولتي ، وان القول بكروية الارض كان يعتبر كفرا بالله ، وذلك بنفس الآلية التي اخذ بها الدين المسيحي . وبالتالي فان إجلال اللغة والتعابير والاساليب الادبية ، التي كانت شائعة أيام ظهور الرسالة النبوية ، امر طبيعي ، هو الآخر ايضا ، خضوعا للقانون نفسه . ولا شك ان استخدام ادونيس لهذا البرهان استخدام ذكي ، وعلمي معا ، لتجريد تلك اللغة والأساليب من قداستها المضافة ، وردها إلى العلمانية التي يجوز فيها التحوير والتبديل ، من غير مخالفة للدين ، او التعاليم الدينية . فاذا اصرّ الاديب على الاحتفاظ بها فذلك قصور في قواه المبدعة، بالدرجة الاولى، وليس خضوعا للأحكام الدينية. وكما ان الناس ينقسمون الى محافظين ــ وهم الكثرة الغالبة ــ ومجددين ــ وهم الاقلية الذكية ــ فلا ريب ان المحافظة اللغوية جزء من « المحافظة العامة » التي يتسم بها العقل الاتباعي ، لا العقل الإبداعي .

غير ان ادونيس يذهب الى البحث عن حجج اخرى في الأدب أو في تاريخ الادب نفسه ، ليبيّن ان الأساليب اللغوية خضعت لتطور مجدّ، لها في سابقات الايـام قبله ، وستخضع لذلك بعـده حتما . وهكذا يستعرض جملة الامثلة التي تكشف في تاريخ الشعر ، عن تجديد سابق ، لابد اننا واجدوه في شعر ابي نواس ومسلم بن الوليد ، وابي تمام . وامثالهم . بل إن شهرة الاديب او الشاعر في التاريخ الادبي ، ليست دليلا على عظمته كشاعر . فالمتنبي مثلا ، القائل :

الراي قبل شجاعة الشجعان
هـو اول وهي المحـل الثاني

ليس بشـاعر عظيم في مثل هذا القول التقريري . اما ابو تمام القائل:

« مطر يذوب الصحو منه وبعده صحو يكاد مـن النضارة يمطر »

فإنه اشعر بما لايقاس من المتنبي . والمقياس هنا هو القوة الابداعية وحدها ، ولا شيء آخر ... إذ لم يخلق الشعر لتقرير الحقائق الواضحة، والتعبير عنها بابسـط اسلوب ، بل ليؤثر جو الحقيقة ، ويعبّر عنها بصورة غير تقليدية ، ولا مألوفة ، وليملأها بثورية التعبير ، ويفرضها على القارىء بحقيقة اكبر من حقيقتها ، وبعنف اكبر من عنفها ... ذلك هو الشعر .

وهنا أو من هنا يصل أدونيس الى التفريق بين عقليتين : إحداهما اتباعية ، والأخرى ابداعية . وكان الاولى هي التي استولت على العرب والمسلمين ، والزمتهم بقراءة وحيدة ، جامدة ، للنصوص ، وجعلتهم يعتقدون ان كل قراءة اخرى هي انحراف عن الدين ، ومروق منه ، وخروج عليه ... ولكن لما كان العقل المبدع فوق هذا كله ، ولابدّ من أن يقرأ النصوص ، كل مرة ، بصورة اخرى ، تبعا لسياق التطور ، وتلاؤما معـه ، فان هذا الإبداع نفسـه سيعتبر ، في العقل الاتباعي ، انحلالا ، وكفرا ، واخذاً بالبدع ، وليس بعد ذلك الا خطوة ، حتى نعتقد بأن العصور المتوالية ، التي لابد من تراكم البدع فيها اكثر فاكثر ، عصور انحطاط متزايد .

والذي اريده هنا ، هو تناول هذا الجانب من آراء ادونيس ، لا في اسقاطاتها الادبية ، بل في اسقاطاتها الاجتماعية جملة . واقول منـذ الآن . ان ملاحظاتي التالية ليست نقدا ولا تجريحا لنظرية ادونيس في الثابت والمتحول ... بل من ايحاءاتها وحدها . واكاد احسب ان ادونيس نفسه لن يخالفني فيها مخالفة كبيرة .

* * *

لننظر الآن الى الفكر الابداعي في تجلياته المختلفة ، وفي الفرق الدينية التي كانت تعبر عنه بصورة جماعية . فماذا عسانا ان نجد فيها : افكرا ابداعيا (متحولا حقا) . ام فكرا ثابتا هو الآخر ، ولكن من منطلقات أخرى ، هي مجرّد بداية ابداعية ، مع التساهل طبعا ، دون أن يتتابع فيها الابداع ابدا ، مما يجردها حتما من الصفة الابداعية . وحسنا فعل ادونيس عندما سماها « متحولات » ، اذ ان التحول تغيير سطحي ، على حين ان الابداع تغيير في الأعماق ، او انشاء بنية جديدة تماما من مختلف عناصر البنى القديمة . إلا قارىء ادونيس يحسب احيانا انه يوحّد بين « المتحول » وبين « الابداعي » ... على حين ان الفرق بينهما كبير .. ترى هل كان شاعرنا الكبير يوحّد حقا ، بين الأمرين ؟ .

واقتصر هنا على مثالين استمدهما من إطار الفكر التقليدي وحده : مثال الخوارج اولا ، ثم مثال المعتزلة . ترى هل كانت لهما حقا سمة الإبداع الجدي ؟

اما الخوارج فأمرهم معروف جدا . ومن بين الاقوال شتى ، مأثورة عنهم أو لهم ، أن الشرط الأول في الخليفة هو كفايته الشخصية ، لا عروبته ، ولا قرشيته ، ولا قربه من آل النبي (ص) ، ولا شيء آخر ، إلا الكفاية الذاتية ، وحسن الإيمان ، والعدل بين الناس . بل لا شيء يمنع من ان يكون الخليفة أسود اللون لا ابيضه ... وعلى كل حال ، فان انتخاب الخليفة يجب ان يتم بصورة جماعية ، يشترك فيها كل المؤمنين .

ولقد استطاع هؤلاء ان يؤسسوا بعض الدول الصغيرة ، ولا سيما في عمان والبحرين ، وفي تاهرت في المغرب الأوسط . وتسمى دولتهم الاخيرة هذه باسم الدولة الرستمية ، التي اسسها عبد الرحمن بن رستم . وكان هذا فترة ما على القيروان ، لكنه فر الى المغرب، خوفا من جيوش العباسيين ، واسس مدينة تاهرت سنة ١٤٩ . وبايعه انصاره فيها إماما للإمارة عام ١٦٠ هـ . وقد عاشت هذه الإمارة ١٣٤

سنة ، وكان مذهبها هو « الإباضية » ، واشتهرت بين اتباع المذهب ؛ فقصدها الكثيرون من علماء الكوفة والبصرة والقيروان والأندلس ، ومن التجار كذلك .

والمهم ان علاقات الرستميين مـع أمويي الأندلس ، كانت علاقات طيبة ، وكذلك كانت مع امراء سلجماسة ، بفضل المصاهرة . وهؤلاء الاخيرون كانوا خوارج ايضا في عهدهم .

وبطبيعـة الحال ، فان مبادئهم الاساسية كانت تلزمهم بخصومة امويي الاندلس ، كما الزمتهم بخصومة امويي دمشق ، إذ لا فرق بين هذين الفريقين إلا في المكان الجغرافي . ترى لمَ كانت العلاقات طيبة مع فريق دون فريق ؟

ومن جهة اخرى فان العمل بالنسبة تقتضي الا يقبلوا الا بخليفة او أمير واحد ... ومع ذلك فان سلجماسة انفصلت عن تاهرت ... ولم تنشئا دولة واحدة . ترى هل كان ذلك بدافع الورع الديني ، والمحافظة على السنة ؟

والاطرف من ذلك انه تعاقب على الإمارة الرستمية تسعة امراء هم عبد الرحمن بن رستم (٧٧٦ ــ ٧٨٤ م) وعبد الوهاب بن عبد الرحمن (٧٨٤ ــ ٨٢٣ م) والافلح بن عبد الوهاب (٨٢٣ ــ ٨٧١ م) وابو بكر بن الافلح (٨٧١ ؟) وابو اليقظان محمد بن الأفلح (٨٧١ ــ ٨٩٤ م) . وابو حاتم يوسف بن محمد (٨٩٤ ــ ؟) ويعقوب بن الأفلح . وابو حاتم يوسف بن محمـد (الحكم الثاني) ويعقوب بن الأفلح (٩٠٦ ــ ٩٠٨ م) . وبغض النظر عن ثوابت التاريخ العربي ، في الاستيلاء على الحكم مرة بعد مرة ، وعن تكرر الاسماء ذاتها مرتين ... فان الملاحظ ان كل هؤلاء الأمراء سلسلة متتابعة من أسرة واحدة .... ترى كيف حدث أن الابناء كانوا دوما اكفأ الناس للخلافة ، واقربهم الى العدل والتقوى دون غيرهم ؟ وهل يلاحظ الانسان أن السلوك السياسي هنا قد اختلف عنه في اية دولة غير خارجية ؟

ان كل ما لدينا يبعث على الاعتقاد ان الثائر لا يحتفظ بصفاته الثوري (وبالنسبة التي هو قادر عليها) الا في ايام النضال الحق . فاذا استقر له الحكم ، فما اكثر ما يعدل عن ثوريته الى « الطبع المحافظ » . يستوي في ذلك كل الناس ، مهما تكن المبادىء في الاصل مختلفة . وبالتالي فان هذا « المتحول » يصبح « ثابتا »(١) او قل ما اسرعه الى ان يصبح ثابتا ، ويلبس لبوس ما تحوّل عنه .

واظن انه لا مجال للنقاش في ثورية الخوارج ، واصالتها ... ذلك انهم ظلوا يثورون على الدولتين الاموية والعباسية ، بلا انقطاع ، حتى ذهب ريحهم ... فكانه لا معنى للثورية ، ولا نقاء لها ، الا وهي مناضلة ، محاربة ... فاذا استقر امرها ، مضى اكثر صفائها الثوري ، واصبح زبده ، جفاءا ، واتبعت سنن من كانت تثور عليه .

ويرى المستشرقون ان نضال الخوارج لم يذهب كله عبثا . اذ لتدخل بين المسلمين من يأخذ بعقيدتهم ، ولا سيما بين البربر في المغرب كله ... وكذلك فانه بقي من آثارهم بعض الصفاء الثوري ، الذي يلهم المصلحين ، امثال المهدي ابن تومرت ، مؤسس الدولة الموحدية ، بدءا من عام ١١٢٥ م ، والمهدي الآخر السوداني عام ١٨٨٠ م . الا اننا لا نلمح في هذه البقايا شيئا ضخما بقي للحضارة العربية ، كما ان الدولتين المهديتين ، ولا سيما الاولى منهما ، لم تتبعا سلوكا آخر غير الذي نعرفه عن سائر الدول الاخرى . فالوراثة هي الاصل في تتابع الخلفاء ، باستثناء فترة التاسيس الاولى ، ولم يقدّر لاي منهما ان تغير شيئا في مصير العالم العربي والاسلامي . وهكذا فان « المتحول » الجديد لا يزيد على ان

(١) انظر : الدول الاسلامية . تاليف ستانلي لين بول ، ج ١ ، ص : ٢٣٨ الترجمة العربية . واحمد امين ، ضحى الاسلام . الجزء الثالث ، الطبعة الخامسة ، عام ١٩٥٢ وموسوعة اوينفر ساليس ، مادة Wharijlte ، الجزء ٩ .

يكون تحولا سطحيا في البداية ، لينتهي بسرعة الى احلال ثبوت آخـر لا يختلف عن « الثابت الاول » الذي حل محله .

* * *

وأما المثال الثاني فهو مذهب الاعتزال ، الذي نعرف أنه عرفت بداياته منذ أواخر العهد الاموي ، واشتد ساعده أيام المأمون ، وقضي عليه ايام المتوكل .

ومما لا شك فيه ان المعتزلة ، كمذهب ، قراءة جديدة للنصوص الدينية ، وصلت بهم الى الاخذ بمبادىء التوحيد ، والعدل والوعـد والوعيد ، والمنزلة بين المنزلتين ، والامر بالمعروف والنهي عن المنكر . غير ان الذي شاع عن مبادىء الاعتزال ، وعرف به بين الناس ، هو القول بخلق القرآن ، بالاستناد الى احكام العقل الذي يعرف كيف يفرق بين الخير والشر ، والعدل والظلم ، معرفة تلقائية . ولئن وجد من يعلي العقل على كل شيء آخر ، في عقيدته ، فلا بد انه المعتزلة .

ولنتصور الآن أن قوما يؤمنون بالعقل الى هذه الدرجة ، ويتخذونه حجة ، أو قل الحجة الوحيدة ، على خصومهم ، ما ان تتاح لهم السلطة ، حتى يلزموا الناس بالاكراه والعنف ، بالقول بخلق القرآن . وحقا فانني ارى المؤمنين او المسلمين جملة يعيشون حتى الآن ، دون أن تتفق كلمتهم على سلامة هذا القول ، ويظلون مع ذلك مسلمين ومؤمنين . ترى أي عقل هذا الذي لا يرى للمسلم حقا في الوجود ، الا بعد ان يقول بخلق القرآن ؟ أو يعترف بأنه خالق لافعاله ؟ ان المعتزلة يضعوننا أمام أسئلة صعبة الى ابعد الحدود ، ويطلبون منا أن نجيب عنها كجوابهم هم ؟ ترى هل يكون الانسان فعلا ، خالقـا لاعماله ، اذا هو اقرّ ، بحكم العنف والعسف ، أن القرآن مخلوق لا قديم ، وأنه هو الخالق لافعاله ، لا الله ؟ أوليس هنالك تناقض بين الايمان المطلق بالعقل ، وبين استخدام القوة

لحمل الناس على القول بأشياء لا تستطيع عقولهم ان تطمئن الى سلامتها ؟ وهكذا نلغي كل العقول الا عقلنا وحده ، ونضع بعقلنا هذا اجوبة لاسئلة لا أصعب ولا أعقد ، ونقول للناس : هذه هي الاجوبة السليمة ، وكافر من خالفها ؟ أولا ينتقل المعتزلة بالناس من ثابت قديم الى آخر جديد ، يعذبون من خالفه كما كان اصحاب القديم يعذبون من خالفهم ، وبالصورة نفسها ، بل وبما هو ادهى منها ؟

ثم لماذا لا يستخدم العقل الا في أمور اعتقادية ، ميتافيزيقية دوما ، ولا يستخدم في أمور الحياة الاخرى ، كشرعية الخلافة ، وأسس الحكم ، وحقوق الدولة على المواطنين ، والمواطنين على الدولة ؟ وهل كانت دولة العباسيين كلها ، مقبولة في العقل ، حتى يسلم الناس أمرهم لها ؟ ولئن كان الله عادلا لا يحاسب انسانا الا على ما فعله بحريته ، فكيف لا يحاسب الخليفة على ضآلة العدل ، وشدة الظلم ؟

ولو ان المعتزلة اشاعوا في الناس ضرورة احترام العقل ، والانقياد له ، والخضوع لحكمه ، اذن لكان « متحولهم » أمرا عظيما جدا ، ولتطور معه الثابت القديم تطورا رائعا ، ولادخل الناس في حضارة العقل النامية أبدا ، ولعرفت الدولة العباسية طريقها الى انشاء الحضارة الصناعية التي استطاع الغرب بفضلها السيادة على العالم . الا ان الذي حدث لم يكن ذلك قط ... واقتصر الامر على استخدام العقل ، بطريقة معينة ، في أمور السماء لا في أمور الارض ... فلم نلبث ان نجد الردة على العقل جملة ، والهبوط بقدره ، والعودة الى « المطلقات القديمة » ، في أعمال لعل أبرزها اعمال الغزالي الذي حرّم تقريبا كل دراسة دنيوية ، على الناس ، خوفا من أن تؤدي بهم الى الشك في وجود الله(١) .

---

(١) انظر الغزالي : في كتابه المنقذ من الضلال . وانظر بصورة خاصة . **Ritter** في بحثه عن السنة والانحطاط Orthodoic & Decadence ، في مؤتمر بوردو الذي خصص للبحث في أسباب الانحطاط الاسلامي ، عام ١٩٥٦ ، **Editions Besson** عام ١٩٥٧ .

وحتى استخدام العقل في قضايا السماء ، لم يكن عقليا تماما . ذلك ان من الواجب البدء مع المعتزلة بمطلقات اولى ، اولها وجود الله ... اذ يجب ان يوجد الله اولا ، حتى يمكن البحث في صفاته . والله موضوع ايمان بالدرجة الاولى ، لا موضوع برهان عقلي . لا شك أن التفكير أو التأمل فيما خلق الله يساعد على هذا الايمان ، لان في الكون من احكام الصنعة ، ما يحملنا على الاعتقاد بوجود عقل كبير ، هائل ، هو الذي استطاع وحده هذا الاحكام ، كما يحملنا على التردد الكثير في القول بأن هذا كله محض صدفة . ومع ذلك فان الامور الدينية كلها ، واولها وجود الله ، تظل موضوع ايمان اولا وآخرا . ولو كانت امورا تثبت بالبرهان ، اذن لكان الدين واحدا لكل انسان على هذه الارض . وهكذا فان المعتزلة بدؤوا « بمطلقات » سابقة العقل ، ورتبوا عليها مطلقات اخرى ، وفرضوا على الناس الاعتقاد بهذه المطلقات ، كما لو أنها نظرية هندسية اقليدية ، في العهد السابق للهندسات اللااقليدية . وعندما نقابل بين نظريات « السنة » ونظريات المعتزلة في قضية خلق القرآن ، التي بدت وكأنها موضوع الصراع الاول ، نلاحظ أن « مطلق » السنة هو قدم القرآن ، ومطلق « المعتزلة » هو خلق القرآن ... وبدلا من المطلق الاول ، يجب على الناس الايمان ، بمطلق ثان . بالقوة ، لا بالبرهان ، ولا يترك العقل حرا في التفكير ... فأي متحول هذا الذي ينقلنا من مطلق الى آخر ، ويلزمنا في الحالين بالإيمان إلزاما تعسفيا ، ثم يقول : ان هذا كله امر عقلي ؟

وأخيرا ، يتساءل الانسان : اي جدوى لمثل هذا السؤال ، وكذلك لهذا الجواب ، أو ذاك ؟ اني لا اشك أن صحابة رسول الله جملة لم يخطر ببالهم هذا السؤال ، وكانوا مسلمين حسني الإسلام . والإسلام يعيش كذين قبل المعتزلة وبعدهم ، من غير أن يصل في خلق القرآن الى حل يقبله الجميع . فضلا عن أن أحدا لا يشعر بضرورة طرح السؤال . فما هي اذن درجة العقلانية في التفكير المعتزلي ، وما قيمة ما ارادوا فرضه على الناس ؟ وبأية سعادة ، في الدنيا او الآخرة ، يمكن ان يعود عليهم ، وعلينا ايضا ؟

وهكذا نجد ان « متحول » الخوارج اولا ، ثم متحول « المعتزلة » ثانيا ، لم يزيدا على ان يكونا انتقالا من مطلق الى مطلق ، ومن ثابت الى ثابت . ومن المؤسف ان المعتزلة لم يستطيعوا ان ينشئوا دولة مستقلة لانفسهم على مثال الخوارج في البحرين وعمان والمغرب . واغلب الظن انهم لو انشاوها ، لفعلوا بالناس ، ما رأينا صورة مصغرة في عهد المأمون. والمهم دوما . هو ان لايرتاح الناس لا في الليل ولا في النهار ، لا في عهد ولا في آخر ،وان تكون « العقلانية » في السلوك الاجتماعي ادنى حظا باستمرار من اللاعقلانية .

* * *

ولكن هل يمكن أن نجد في صور « المتحول » الاخرى ، امثلة مختلفة عن التي عرفناها مع المعتزلة والخوارج ؟ لست ادري الآن ما هو عدد الملل والنحل التي يحصيها الشهرستاني . إلا أني أعرف ، على كل حال، ان هنالك حديثا منسوبا الى الرسول (ص) يشير الى أن الامة ستنقسم الى ثلاث وسبعين فرقة ، كلها في النار ، إلا واحدة ناجية . ومن المغري ولا شك ان يجد بعض الباحثين متسعا من الوقت لدراستها كلها من وجهة نظر هذا المتحول الذي نتحدث عنه هنا ، لان عدد الفرق يساوي بالضرورة عدد المتحولات الفكرية التي انشأتها . غير اننا لا نستطيع القيام بهذه الدراسة الجامعة هنا . فلنكتف اذن بالمتحول الكبير الثالث الذي ظهر في الفكر الاسلامي ، واثبت وجوده داخل الجماعة ، وانشأ دولا ، واقام ممالك ، وكان له اكبر الشأن في التطور التاريخي لهذه الأمة . ان هذا المتحول الثالث هو الإمامية ، على نحو ما تحدث عنها الغزالي .

ولقد عتب علي الغزالي ــ وهو الذي يقول ذلك ــ انه عرض هذا المذهب ، في اكمل صوره المنطقية ، حتى بدا وكأنه يعظم من شأنه ،ويزيده اقناعا . الا انه رد على العاتبين بالقول : انه لم ير من شرف العقل ان يأخذ الراي ، بأضعف حججه ، ولهذا فانه يعرضه في اقوى صوره ، تمهيدا لنقده، وبيان مواطن ضعفه، واختلال منطقه . . . وليس من المهم بالنسبة

الينا ان نكرر هنا ردوده ، فهي معروضة في كتابه المنقذ من الضلال ، بأوضح الصور الممكنة ، بل المهم أن نعتبره « متحولا » ، كصورة من صور الابداع السياسي ، او الاجتماعي ، او الفكري ، لنلاحظ جملة اسقاطاته الاجتماعية ، والحكم عليه من خلالها ، لا من خلال منطلقاته النظرية او العقائدية .

والحقيقة انه قيض للامامية ان تنشيء اكثر من دولة واحدة في الوطن العربي والاسلامي ... وكانت الدولة الفاطمية ارقى التعابير السياسية عنه ، لانها حكمت جملة اقطار عربية هامة ، من المغرب الى مصر ، الى الشام ، ولمدة قرنين على الاقل في هذين القطرين الاخيرين (٩٦٩ – ١١٧١ م) . فماذا كان شأن هذه الدولة بالنسبة الى مفهوم « المهدي » الذي سيملأ الارض عدلا ، كما ملئت من قبل ظلما وجورا ؟ ان سيرة الحاكم بأمر الله صوره مضخمة جدا لهذه الدولة ... ولكنها ، في احسن الاحوال ، لم تكن لا افضل ولا اسوأ من الدول الاخرى ... وقد انتهت الى الانقراض كغيرها، لشدة الفساد، لا لكثرة العدل والصلاح ومهما يقل عن تسامحهم مع المسيحيين ، وعن ازدهار التجارة بينهم وبين اوروبا ، وعن المساجد العظيمة التي خلفوها في القاهرة ، فان من الجلي الواضح انهم لم يتمكنوا من مقاومة السلاجقة الذين احتلوا سورية ، ولا الصليبين الذين لم يتركوا لهم في فلسطين الا موقعا واحدا هو عسقلان . وكان ارسال صلاح الدين الايوبي اليهم صورة من صور النجدة ضد الصليبيين من جهة اولى ، وايقافا للاضطرابات الداخلية المتزايدة من جهة اخرى . وقل ما شئت الآن في حضارة هؤلاء ، وفي البحبوحة الاقتصادية التي شاعت في الناس ايامهم ... ترى هل اختلف عهدهم على الناس في شيء او اخر عن العهود السابقة ؟ وهل كان الناس اكثر او اقل امنا في ايامهم مما كان عليه ايام غيرهم ، قبلهم وبعدهم ؟ وهل اكتشف العلم اكتشافا من نوع آخر ساعد الناس ، اكثر ، على تدجين الطبيعة واخضاعها للانسان . او تدجين الانسان ، اكثر ، لمصلحة العقل ؟

ومن جديد نرى ان « متحول » الفاطميين ، لم يكن اكثر من الانتقال من ثابت الى ثابت اخر ، ومن منطلق الى منطلق مثله ، علما ان من المفروض ، بالتعرف ، ان المتحول ، يتحول باستمرار ليتجاوز الثابت الجامد ، تلاؤما مع المتجدد من الاوضاع ، والظروف ، والحالةالسياسية والاجتماعية والاقتصادية . فاذا عزل « المتحول » من كل هذه الشروط واستقل بنفسه ، فكأنه اصبح مقولة ميتافيزيكية ، لا علاقة لها بالزمان ، ولا بالمكان .

ومنذ ان استطاع الصفويون ، الذين كانوا يحكمون منطقة اردابيل منذ القرن الرابع عشر ، وهم على مايقال من احفاد الخليفة علي (ض) . نقول منذ استطاع هؤلاء بقيادة الشاه اسماعيل بسط المذهب الامامي على اكثر ايران التي نعرفها الآن ، اصبحنا تجاه دولة امامية جديدة ، مستقرة نسبيا ، منذ العام ١٥٠٢ . لكن الامير محمود من قندهار الافغانية ، قضى على هذه الدولة عام ١٧١٠ ، التي يقول التاريخ ان اكثر شاهاتها كانوا متفسخين ، فاسدين اخلاقيا ، منحلين ، باستثناء واحد منهم عباس الاول . الا ان مذهب الدولة ظل هو هو باستمرار ، ولايزال قائما حتى الآن . ومع ان القدر اغنى هذه الدولة الايرانية بالبترول ، وبدات تستثمره منذ ستين سنة على الاقل ، فان مستوى حضارتها (على كونها آرية الاصول ، كما يقولون) لم يختلف في شيء عن المستوى العام السائد في كل البلاد العربية التقليدية ، باستثناء المستوى الفني الرفيع في بعض المجالات ، حتى ليقال ان حضارة هذه الدولة ، عهد الصفويين ، كانت متناسبة عكسيا مع تفاهة شاهاتها . ولعل افضل برهان نقدمه على ذلك ، هو ان الشاه عباس الاول احتاج الى بريطانيين هما انطوني وروبير شيرلي في تنظيم جيشه لابعد قيام الحضارة الصناعية في اوروبا ، بل قبلها بكثير اي عام ١٦٠٠ تقريبا . ترى ، اذن ، اي متحول ذاك ، الذي عرفت فيه ايران كل هذا البؤس الحضاري ؟ واذا كانت النتائج العامة للمتحول ، شبيهة بنتائج الثابت ، فما هو المعيارالذي يمكن ان نفرق به بين الثابت والمتحول ؟

* * *

ولست ادري فعلا ماهو المعيار اللائم للتفريق بين الثابت والمتحول . لكني اجد ان في وسعنا اعتبار المتحول . قفزة ما ، عقائدية ، اواقتصادية او سياسية ، او قانونية ، او اجتماعية فوق الثابت . ولكن عندمايقتصر الامر على مجرد تحولات عقائدية ، شكلية ، كالقول باحقية هذه الاسر او تلك ، في الخلافة ، وعدم احقية اسرة اخرى ، او القول بعصمة الامام، اولا عصمته ، فان الحصيلة تظل اولا واخرا ، ذلك الانتقال من ثابت ما الى ثابت اخر ، لايختلف عنه الا بصورة شكلية ، لا نوعية . وعندي ان المتحول يجب ان يكون قفزة ابداعية ، تتجاوز الماضي ، لا باختلاف عنه بالضرورة ، بل بالقفز فوقه ، واغنائه ، وجعله اكثر اخضاعا للواقع ، واشد سيطرة عليه ، والتحكم فيه لمصلحة الانسان نفسه ، كالحضارة الصناعية في اوروبا بقفزاتها المختلفة . وبهذا وحده يمكن ان يملك المتحول قدرة على التجديد لايملكها الثابت ، اي قدرة على التكيف مع الواقع : لايعرفها الثابت . ومن هنا تكون حصيلة الثابت ادنى « نوعيا » من حصيلة المتحول . اما اذا تساوت النتائج ، فلابد ان المقدمات تكون متشابهة ،ولو اختلفت في الشكل .

* * *

ويدخل في هذا الاطار بطبيعة الحال ، متحول الشعر ، اي الشعر الحديث . ومهما يقل في تعريف هذا الشعر ، فاني لا املك لتعريفه الا كلمة واحدة ، هي السوريالية في التعبير . ودعك من اللعب بالمفردات ، وفكها عن اطرها التقليدية ، واستخدامها بصورة جديدة ، فهذا كله ليس الا « مهارات في تقنية استخدام اللغة » . لكن الاعماق ذات القيمة في الشعر الحديث ، هي تلك التي تقوم على اهمال عن واقع ما ، بلغته المالوفة ، الصريحة المباشرة ، واستخدام تعابير اخرى ، مفاجئة ، مستوحاة من « اللاشعور » او قل من تداعيات الافكار الشخصية . لهذا الشاعر او ذاك . ولابد ان تدخل هنا عناصر اخرى هي في الشاعرية ، اللب والاصل . ذلك ان التجربة التاريخية في التعبير راكمت حول كل معنى ، او واقع ، جملة من المفاهيم ، حجرته بها ، وجمدته ، وحنطته .

فاذا اكتفى الشاعر باستخدام هذه المفاهيم ، فلابد انه سيساق بالضرورة الى تكرار المعاني المطروقة ، والتعابير المألوفة ، والابتذال فيما يقول من شعر . ولكن متى استغنى عن هذه ، وعاد الى مايشبه براءة الطفل في نظره الى الاشياء ، وترك الحرية لمشاعره الساذجة تجاه هذا الشيء او ذاك او متى عبر بوضوح عن تجربة ذاتية ، اصيلة ، باللغة المطابقة لها ، فقد اصبح شاعراً . ولئن راعنا شعر نزار القباني الذي يشير فيه الى كتاب استعارته منه الحبيبة واعادته اليه ، والى بحثه فيه عن كلمة كتبتها ، او ملاحظة تركتها ، او شعرة من شعراتها سقطت عفوا فيه ، فذلك لصدق هذه التجربة ، وانطباقها على التجربة الشخصية لاكثر المحبين ، على كونهم يعانونها ولايقولونها . ولعل اكبر المتعة في شعره ، انما تصدر عن طراوة الاحساس المباشر ، او المشاعر العميقة ، والتعبير عنها باللغة التي تساويها براءة ، وطراوة .

ولكن الشعر الحديث يختلف اختلافا عن هذه المصادر . ولعل ادونيس احد الرواد الاول الذين شاءوا للشعر ان يصدر عن الهامات تتجاوز التجربة الشعورية المباشرة ، لتغوص الى ماوراء هذا الشعور ، اي في اللاشعور ، ولتستخدم اللغة بصورة تتوازى مع هذا المستوى اللاشعوري واكثر من ذلك ان ادونيس اراد لشعره ان يقوم بوظيفة اجتماعية ، شأنه في ذلك شأن الفنانين الحديثين الذين اكتشفوا عالم المكنة ، ورأوا فيه بداية ممكنة لتطوير اجتماعي شامل ، ارادوا هم ان يكونوا من رواده او اعظم رواده ، كحركة المستقبليين الايطاليين ، والدادائية ، والسوبريمانيين (١) وامثالهم . الا انني احسب ان الكثيرين من شعراء الحداثة لايعرفون عن هذه المنطلقات شيئا ، ويمضون في شعرهم ،باصالة كبيرة او صغيرة ، على سنة ادونيس ، والشباب وامثالهم .

(١) انظر كتاب Maclimsme & Peinture : Le Bot . وقد ترجمت انا هذا الكتاب لوزارة الثقافة السورية .

غير اننا نلاحظ هنا ان السؤال يرد مباشرة عن تطور الغرب جملة ، وعما اذا كان هذا التطور سليما ام غير سليم ، اي طبيعيا أم قسريا . وجوابي انه طبيعي حتما ، ويخضع لجدلية تكاد ان تكون ظاهرة جدا(١) . وعلى مستوى الشعر ، والادب جملة ، يمكن القول : ان عقلانية ديكارت ، كأساس للنهضة الاوروبية ، كانت توازي الشعر الكلاسيكي . غير ان هذه العقلانية تثير رد الفعل الجدلي ، المقابل لها ، في التنكر بصورة او اخرى للعقل . واعلاء شأن العاطفة . مما ولد الرومانطيقية . ولكن لم تكد العواطف تحتل المنزلة الاسمى ، حتى جاءت الفرويدية بمذاهبها المختلفة لتبين ان الشعور ما هو الا ستارة خارجية ، تتأثر هي والعقل نفسه ، بما وراء الشعور ، فنشأت عن ذلك حركات الرمزيين ، والسورياليين ، وكان على الادب ان يخوض هذا الغمار ، في حركة موازية لنمو العلوم الانسانية ، ولاسيما علم النفس ، وعلم الاجتماع .

غير ان ديكارت وعقلانيته لم يختفيا من الوجود الغربي ، بل ظلا أساسا لحضارته . وكانا مرحلة ضرورية لابد منها لنمو الفكر العلمي . واتساءل انا : هل رزقنا نحن في الشرق العربي ديكارتنا وعقلانيته ، أو نحن مازلنا خارج هذا الاطار كله ؟ واذن فهل تطور الادب لدينا تطور طبيعي ، او مقسور ؟ اني اعرف طبعا ان ادونيس يشترط للشعر الحديث الايكون مجرد تقليد لتطور الغرب ، بل هو يصرح بذلك بأوضح الصور . ولكن ايكفي ان يقول هو هذا ، حتى يمتنع التقليد ؟ وانى له هو ايضا ان يقول بهذا التطوير في الشعر ، لولا ثقافته الغنية التي جعلته يكتشف منطلقات الادب الغربي ، الحديث ؟ ينهل من منابعها ؟ اني لا اعيب هذا ، بطبيعة الحال ، ولا انكره ، بل انكر العكس تماما . وعلينا ان نكون أوثق ما يمكن اتصالا بأدب العالم . ولكن هل تواتي العبقرية كل رجال الشعر الحديث ، كما واتت ادونيس ، وهل يستطيع هؤلاء جميعا بان يجلوا كما جلى هو ، أو ان هذا سيظل دوما شأن العدد القليل منهم ؟ ثم الى اي حد ؟

---

(١) انظر كتاب : المذاهب الادبية الكبرى . فان تيجيم ، منشورات دار عويدات ، عام ١٩٦٧ .

والمهم ان حركة الشعر الحديث ، شئنا ام ابينا ، جاءت تقليدا لحركة الشعر الغربي التي يرفدها العلم والفلسفة ، والتطور الاجتماعي بالوانه المختلفة . لكنها ليست بتقليد لكل مراحل التطور ، بل هي حرق لاكثر هذه المراحل . والبدء فيها من النهاية . ولا اجادل في سلامة مثل هذا التقليد او عدم سلامته . لكن انطباعي هو ان حركة التطور الطبيعي ، هي غير حركة التطور المبتسر وان شعرا لاترفده لدينا حركة فلسفية وعلمية بقوة مايرفد الشعر الغربي ، قد لايحالفه الحظ في ان يكون معادلا لما يريد تقليده . ولهذا كان تطور الشعر اسرع لدينا من اي تطورآخر . لانركيزته الاساسية هي الموهبة بالدرجة الاولى . لا الثقافة مثله في ذلك مثل الفن تماما . ولئن اشرت الى هذا ، فذلك لكي اقول ان ما يريده ادونيس لشعره ، من دخول في الصراعات الاجتماعية ، واعادة بناء المجتمع . بفاعلية الشعر ، قد لا يكون ميسورا ابدا . واقل ما يقال . هو ان عمر الشعر الحديث يزيد على ثلاثين سنة . وقد قطع حتى الآن شوطا كبيرا في كبت الشعر العروضي ، وادواته ، واساليبه . ولكن هل يجد الباحث له اي تأثير جدي في حركة المجتمع الى الحداثة ؟ وهل قضي على المجتمع القديم ومنطلقاته ، بمقدار ماقضي على الشعر العروضي ومنطلقاته ؟ لاشيء يمنع أن يكون طموح الشعر الحديث (ممثلا بأدونيس الآن) ساميا جدا ... غير ان اداة هذا الطموح المعلنة هي الشعر . لكن على هذه الاداة ان تقدم برهانها الرصين على أنها تخدم ما أريدأن تخدمه ، لا ان تبقى غائمة الفعالية ، في عيون الناس ، ثم يقال انها شديدة الفعالية ، قادرة على تمدين المجتمع وتحضيره ، بنفسها ، على نحو ما تقول مذاهب الرسم الحديثة ، اقصد مذاهب الفن . ولا شك ان في ذهن الانسان صورة ما عن تأثير الشعر الجاهلي والخارجي والشيعي في مجتمعات الناس ، آنذاك . فهل في وسع الشعر الحديث ان يباري سلفه في شدة الفعل والتأثير ، بدرجة او بأخرى ، لأبارك له انا ، أول المباركين . وهل يعتقد احد ان عددا معقولا من رجال السياسة في عالمنا العربي ، مطلعون بعمق او بسطحية على بعض وجوه الشعر الحديث ، ومتأثرون به ، وهم ينقلون مطامحه الى دائرة الفعل والتأثير ؟ اني اظن ان قراءة الشعر الحديث ،

وكذلك كل شعر آخر ، غير سطحي ، تحتاج الى انسان متحضر سلفا ، ومثقف جدا ، وقادر على فهم مضامين الشعر المعاصر ، لاقادر مباشرة ، فهذا من اصعب ما يكون ، ولكن بعد الصبر والاناة والمعاناة . لان من خصائص هذا الشعر أن يحرك الى الفهم لا ان يكون مفهوما مباشرة . اولم يقل ان افضل الشعر هو ذاك الذي يقول اقل مما يعني بكثير وأن مشاركة القارىء هي التي يجب أن تضمن فهم هذا الكثير ؟

اني لا انكر أن يكون الحق في ذلك ، لا على الشعر ، بل على عطالة المجتمع التقليدي . وشدة رسوخه في النفوس ، واستمراره قويا ، في الداخل والاعماق ، ولو تقنع هذا الداخل بألف قناع حضاري ، حديث . لكن هذه الملاحظة تقودنا الى التساؤل مما اذا كانت ثوابت الشعر الحديث ، على تباينها احيانا ، ليست انتقالا جديدا الى « مطلقات » اخرى ، تجب ما قبلها ، ولكنها ترث حقوق كل ما جبته وحجبته ، كما تحل بعض الدكتاتوريات الحديثة ، محل الانظمة المتفسخة السابقة ، وتهب نفسها ، لا كامل حقوق هذه الاخيرة ، وامتيازاتها فحسب ، بل تضاعف هذه الامتيازات الى ما لا نهاية له .

وغاية القول هنا ، هي ان في وسع الشعر الحديث أن يتناسى مطامح الشعر القديم في المدح والهجاء ، والرثاء ، والنظم في المناسبات . والتكسب بما يفعل ، من خيرات الملوك والامراء ، وحسنا فعل ... ويفعل . ولكني اخشى ان يصبح « مطلقا » هو الآخر ، يقتل كل افراد الاسرة المالكة في الشعر القديم . ويشعرنا بالخجل انهم كانوا يعيشون بين ظهرانينا ، في يوم من الايام ، وان بين مواطنينا من يذكرنا بهم ، بالنسب او التشابه او الملامح . ذلك ان ابواب رحمة الله واسعة . وليس لها مفتاح واحد ، بل مفاتيح كثيرة جدا ، وان المشكلة ليست في صورة الشعر التقليدية ، بعروض ، او في صورة الشعر الحديثة ، بدون عروض . وكثيرا من الاحيان بلا قافية ... بل المشكلة هي في الشاعر ، وخصب موهبته ، ودرجة غناه النفسي . وفي هذا المجال اجد الكثير من شعر المقاومة (كشعر البدايات لدى محمود درويش ، وتوفيق زياد ....

وكثيرين آخرين) موفقا جدا . لا لانه يستند الى لعبة اللاشعور ، والدادائية ، بالدرجة الاولى ، ولكن لانه اكتشاف أكبر فأكبر لدى الشاعر والقارىء معا ، لمختلف طبقات الشعور ، والاعراب عن زوايا وجوانب ، وهوامش واعماق كانت منسية . وكان كل منا يحسها بصوة غامضة ، فجليت له ، وبسطت لقلبه ، وجعلته يهتز لها بوتائر غير مألوفة لديه . فاذا به يعرف انه وجود اوسع انسانية واغنى عاطفة . وارحب آفاقا ، مما كان يحسبه هو من قبل . وفي مثل هذه المستويات ، او مايوازيها ، يكون الشعر حقا اداة تحضير وتمدين .

* * *

والخلاصة : ان جسما مهترئا لايحلو كثيرا ، اذا تزيا برداء حديث . بل لايحلو في حدود هذا الظاهر . الانيق ، إلا ليزداد بشاعة بحكم المفارقة بين الظاهر والباطن . وكل ما أردناه في مقالنا هذا ، هو القول : ان المتحول لدينا ، قديما وحديثا ، باستثناء عباقرتنا المذكورين ، المنسيين معا ، حتما كان متحولا أصيلا . وكان بالدرجة الاولى مجرد تحول سطحي ، اعمق ما فيه هو ثبوت المطلق ، وراء قناع التحول . ولئن كان للمتحول أن يوجد . فلا بد ان يبدأ بالتحول من اللافكر أو الفكر الغيبي، الى الفكر الوضعي ، ومن الذاتية الى الموضوعية ، ومن العقل الخرافي الى العقل العلمي . ولقد وجد لدينا علماء كالكندي ، وابن الهيثم ، والبيروني ، والرازي ، وفلاسفة كابن سيناء وابن رشد والفارابي ... وكثيرين آخرين ، شقوا لنا طرقا حلوة على طريق العقلانية . لكن كل شيء تم ، تبعا لما قاله غوتييه في وصف الحضارة الاندلسية . لقد كانت هذه سيئة الحظ الى أبعد مدى . فلم تستطع الاستفادة من مخترعاتها الكثيرة ، كالبارود ، والطبع على الواح من الخشب ، واكتشاف دورة الدم الصغرى ، وكان على حضارة غريبة ، ان ترث هذه المكتشفات ، وتثمرها لحسابها ، وكلما كانت تجتمع للحضارة العربية جملة من الإكتشيفات الصغيرة وتهيء الجو لاكتشافات اكبر تتجاوزها نوعيا ، كانت

تقع الواقعة ، ويأتي هذا الغازي او ذاك ، او هذه الثورة او تلك ؛ او مصيبة أو أخرى ؛ لتذهب بكل ما تجمّع ، وتعود بالناس الى نقطة الصفر الحضاري(١) .

وعلى ضوء ما تقدم . اكاد اغامر بفرضية اساسية ، هي القول بان اية ثورة ناجحة، يجب أن تكون ثورة العقل، لا ثورة الشعارات المتسامية، وعلى العقل في لحظة ما ، أن يصبح شبيهاً بالوثن المعبود ، قبل اي شيء آخر ؛ لكي يتسنى للثورة ان تهيء ما يحتاج اليه المجتمع من تطور . اما القفز من فوق السطوح ، وتجاوز العقلانية ، بمحوها ، لا بالاضافة اليها، وعكس حلقات التطور للبدء من نهايته ، كما لو اننا ندرس الفلسفة لنتعلم بواسطتها حروف الهجاء ، فاكاد لا اظن انه عمل مأمول النجاح حقا . ولهذا اظن ان صور انتاجنا العقلي والثقافي ، يجب ان يحكم عليها ، لا من حيث قيمتها الذاتية ، فحسب ، بل من حيث قدرتها على تنمية هذه العقلانية الضرورية لميلاد الحضارة لدينا . ولا اظن ان في التحدث بلغة اللاشعور ، والرموز البعيدة الأغوار ، العسيرة حتى على فهم من يريد أن يفهم — بكل اخلاص — ضمانة كافية لتنمية هذه العقلانية . فكثير من هذه قد يحتمل بعض التفكير الغيبي او الاسطوري أو اللاشعوري . أما الكثير من هذه الاخيرة ، فانه قد ينفي العقلانية . ولقد كان الاسلام دفعة ضخمة في اتجاه العقلانية ، وكان ثورة حقيقية ومن سوء الحظ انه طغى عليه « الثابت الغيبي » والصوفي ، واشكال لا حصر لها من التفكير اللاعقلاني ، وما يزال يطغى . وذلك — على ما يبدو — لان البنية الاقتصادية تخلفت ، فاصبحت اقطاعية ، او ما يشبه ذلك ، وفقدت دعم الارهاصات المتزايدة للتبادل السلعي النقدي

(١) انظر Gautier في كتابه Mauns & Coutumes des Musulmans باريس ، ١٩٣١ . حيث يعلل المؤلف هذا الافلاس ، بضعف الفضول النزيه ، وضآلة الخيال التاملي ، لدى مسلمي القرون الوسطى .

او ما يماثل ذلك(١) . وعلى كل حال فانه قلّما قيّض للاسلام او لمجتمعنا بوجه عام ، من ينميه اجتماعيا ، في خط اتجاهاته الاسلامية الثورية ، الاولى . ذات المطلقات القليلة جدا جدا . ولا ادري ما اذا كان نمو الصناعة الآن في بلادنا ، وتزايد حجم التجارة الخارجية ، كصادرات وواردات ، بما يفيض مرات ومرات عن حجم التجارة العالمية كلها ايام اليونان ، سيجعلنا اقرب مما كنا الى الفكر الوضعي والموضوعي . وعلى كل حال ، فاننا عندما نعثر على « متحول » جدي ، في الاتجاه العقلاني ، فاكاد احسب اننا اصبحنا اشد التصاقا بروح الاسلام ، واعظم حفاوة به . اما المتحولات الاخرى ، التاريخية الوجود ، فانها عادت بنا وما تزال تعود الى مزيد من الغيبية ، وقليل جدا من المعقولية ، واغرقتنا وما زالت تغرقنا في « جنات » التخلف الذي نحن فيه(٢) . وعندما يسود لدينا هذا النوع من المتحولات ، فاكاد اظن ان الحديث وحده عنها اعلاء لها ، لا تستحقه ابدا . وليس من قبيل المصادفة وحدها ان الاسلام قلل مطلقاته الى ابعد مدى ، اذا هو قورن بالاديان الاخرى ، وترك ما عداها للعقل والعقل وحده . وكأنه على سبيل النكاية ، جاءت المذاهب او المتحولات المختلفة ، فلم تزد على ان قلبته رأسا على عقب ، واغنت المطلقات الى ما لانهاية ، ولم تستغن عن شيء قدر ما استغنت عن العقل ، هذا العقل الذي ما نزال باسمه نتناثر ولا نتوحد ، ونتفرق ، ولا نتعاون ، ونتكامل مع الغرب الى اوسع حد ، ليستغني كل منا عن صاحبه الى ابعد حد ، وليكون في كل حين ، صديقا لاعدائه ، عدوا لأصدقائه .

لكن السؤال هنا ، يفرض نفسه فرضا : ترى هل العقل العربي مسدود فلا يزيد على الانتقال من ثابت الى ثابت ، ومطلق الى مطلق ، وحقيقة ذاتية يجعلها دوما موضوعية ، الى حقيقة ذاتية مماثلة ، يظنها

(١) طيب تيزيني : مشروع رؤية جديدة للفكر العربي في العصر الوسيط . نشر دار دمشق ١٩٧١ .

(٢) زكي نجيب محمود . ثقافتنا بين المعقول واللامعقول .

من جديد موضوعية ، ولا يعرف من الإبداع إلا هذا التنقل الأعمى بين المتحولات ــ الثوابت ؟ وعلى فرض أن الامر كذلك ، فكيف استطاع ان ينشىء حضارة هي واحدة من الحضارات التاريخية الكبرى ، فضلا عن انها كانت همزة الوصل بين الحضارات القديمة والحديثة ؟ انه لا مجال ، بطبيعة الحال ، للقول مع أمثال رينان ، الفيلسوف الفرنسي : إن أكثر المبدعين في هذه الحضارة لم يكونوا عربا . فمثل هذه الاقوال لا تجد ما يدعمها في الواقع . وهكذا نجد المستشرق هارتنر Hartner في بحثه عن توقف الحضارة العلمية في الاسلام ، يشير الى ذلك في المقطع التالي :

« **وهكذا** فمن المؤكد اننا لا نعثر على الآثار الأولى للاهتمام العلمي ، الا في العهد العباسي ، ومن العبث ان نحدثكم عن هذا التفتح ، العجيب حقا ، الذي تميّزه فيه مرحلتين مرحلة النقل المنفصل المشتملة على المترجمين الأوائل للكتب الاغريقية والهندية ، والأخرى مرحلة النشاط الابداعي . والى هذه المرحلة تنتسب الاسماء الكبرى ، مثل الخوارزمي ، الشهير ، مؤسس الجبر ، وأبي كامل الشجعة ، والفلكيين ، الفرغاني ، وبني موسى ، والتباني ، وابي معشر ، اشهر المنجمين في القرون الوسطى ، والكندي فيلسوف العرب ، والعبقرية العالمية ... والأطباء ابن اسحق ، والرازي ، وقسطا بن لوقا ، وثابت بن قرة . ويذكر كتاب Suter المرجع في هذا الموضوع ، عشرة اضعاف هذه الأسماء ، حتى عهد الرازي ، وكلها معروفة بشهرتها ... ولا ريب اننا نلاحظ هنا بعض الغلبة الآرية . ولكنها ليست بالقوة التي تقوم بها دليلا على تفوق عرقي واضح . »(١) .

(١) الاستشهاد هنا مختصر من دراسة هارتنر المقدمة الى الندوة الدولية لتاريخ الحضارة الاسلامية المنعقدة في بوردو عام ١٩٥٦ ، والمنشورة بعنوان :
Clacissisme & deciin cultunel dans l'hsioire de l' Islam Editions Besson - clantemerle . panis 1957 .

والاطرف من ذلك ان صاحب هذه الدراسة يشير الى اننا لا نعرف كيف اختلطت العروق في هذا الجزء من العالم ، قبل الاسلام ، وبعده ، بحيث لا يسعنا التأكيد بأن هذا العالم الحراني ، او الفارسي المولد ، أو اللقب ، ليس بذي اصول عربية .

لكن الاطرف من هذا الأطرف هو ملاحظة هـذا الباحث ان القرن اللاحق لهذه الاسماء الكبرى ، عرف علماء كبار ايضا ، قد يكونون اقل شأنا ، في التحكم بالطريقة الرياضية (فيما يخص الفلك مثلا) ، ولكنهم يتفوقون عليهم ، من حيث فقدان الافكار المسبقة ، او ما اسميه انـا بالمستبقات Pej ugen ، اذ نلاحظ للمرة الاولى ميلا واضحا للتخلص من القيود المفروضة من قبل العقيدة العلمية التي كانت تعرقل مجرى التفكير ، حتى ذلك الحين . وهذا يعني، بصريح العبارة ، أن « الثوابت » التي غلبت على الفكر العلمي من قبل ، لم تعد في نظر العلماء مما يُعتد بـه ، ويركن اليه ، واصبح بالامكان التحرر منهـا ، أي الانتقال الى « متحولات » رصينة أخرى ، لا الى متحولات ـ ثوابت .

وعلى ذلك فاننا لسنا من القائلين بأن العقل العربي لا يعرف الا الانتقال من ثابت الى آخر ، شأنه في الثبوت شأن الاول . فجابر بن الافلح في كتاب الهيئة (مات عام ١١٥٠) ينقد نظرية بطليموس نقدا عنيفا ، وكذلك فعل نور الدين البتروجي ، وحاول ان يضع لحركات الكواكب نظريـة اخرى ، ولم يجرؤ على مثل هذا النقد قبل هؤلاء احد . وليس من شك ان هذا المثال ، لا يعني اطلاقا ان السنونو الواحدة ، لا تدل على الربيع ، اذ ان العلم العربي ، والأدب العربي ، هزا اركان الكثير من الثوابـت .

ويرى هارتنر نفسه ان توقف الحضارة العربية عن الابداع تم بدءا من نهاية العام ١١٠٠ ، مما يعني أن الحروب الصليبية كانت قد بدات ،

واستقر لها المقام في فلسطين ، وامتدت شمالا وجنوبا ، وزعزعت هي وحروب المغول المواقتة لها تقريبا ، اركان المجتمع العربي . فمن شاء ان يطلب من العرب الابداع ، وتجاوز الثوابت بعد هذه الكوارث ، وما تلاها من حكم المماليك في كل الاقطار العربية تقريبا ، اي حكم الغرباء، كرؤساء وكجيوش ، فأمرنا وامره الى الله .

غير أن هذا لا يعني ان الشعب العربي (او العرق السامي جملة) لا يميل بطبعه الى المطلقات ، والثوابت ، ميلا اكبر من الميل المتوسط لسائر الناس . ولولا ذلك لما كانت ارضه أرض النبوات ، ولو جد أنبياء كثيرون خارج ارضنا هذه وأرض الجزيرة العربية بوجه عام .

ومع ذلك فان هذا لا ينفي او لا يمنع ان ينمو مستوى الحضارة ، تدريجيا ، في اطار النسبي لا المطلق، والحقائق الموقتة لا الحقائق النهائية. فاذا نحن توقفنا عن الابداع الحضاري ، وبقينا حيث نحن من التخلف ، فلا شك أن شيئا من هذا يعزى الى طباعنا الحريصة على المطلقات والثوابت ، اكثر مما يجب ، كما يعزى الى الظروف التاريخية الماسوية التي قلما عاشها شعب غير العرب والمسلمين جملة .

لكن هذا الميل الى المطلق ، الذي نعتبر معه ان حقنا هو حق أزلي وأبدي معا ، لا تخالطه النسبية لا في قليل ولا في كثير ، وان حق الآخرين باطل ، انتولوجيا ، او وجوديا ، لا فيما نرى نحن فحسب ، هو الذي فرض على العرب قدرة على التناثر ، والتشرذم ، والتبعثر ، قلما عرف مثلها . ويكفي ان نلاحظ انه ما إن انقضت الدولة الاموية حتى قام على انقاضها عدة دول ، عربية ، منها اندلس عبد الرحمن الداخل ، ومغرب الرستميين منذ عـام ١٦٠ هجرية ، وأدارسته منذ عام ١٧٢ واغالبة القيروان منذ عام ١٨٤ هـ . وان الأمويين لم يحافظوا على وحدة الدولة

إلا بشق النفس(١) ، وان العباسيين ، ما ارسلوا مرة واليا على إقليم ، إلا انشأ لنفسه دولة ، واستقل بها عن الخلافة الأصل ، وأن أمويي الاندلس ما إن انهارت دولتهم حتى تناثرت الدولة إلى أكثر من عشرين امارة ، كل واحدة منها دولة بذاتها تشغل احدى المدن وضواحيها ، وان كل اخطار الصليبيين ، والمغول ، لم تدع الحكام الى اية وحدة بينهم ، كما ان اخطار الصهاينة لا تقدم أي حاجة أو مبرر للوحدة ، وليس من الغريب بعدئذ أن تشعر كل دولة عربية قائمة ، اليوم ، ان وجودها المستقل ضرورة ميتافيزيكية ، لاستمرار العالم في الوجود ، وكواكب المجموعة الشمسية في مداراتها . ومن يدري ؟ ربما كان ذلك صحيحا .

* * *

وعلى كل فان المهم في هذا الحديث ان لا يحسب احد منا أننا ، عرقيا ، غير قادرين على الابداع الحضاري ، وأن التخلف خلق ليسكن

(١) ان الصورة الصحيحة لعملية التناثر اغنى بكثير مما قلنا . ونذكر على سبيل المثال انه قامت في المغرب عام ١٢٢ ، اي في أواخر الدولة الاموية دولة برغواطة ، واستمرت قائمة حتى القرن الخامس ، وهي خارجية في الاصل ، وقامت الدولة الصالحية ، منذ ايام الوليد بن عبد الملك . على يد صالح بن منصور الحميري ، واستمرت قائمة حتى عام ٤١٠ . اما الدولة المدرارية، فقد اقامها الخوارج الصفرية سنة ١٤٠ هـ ، وجعلوا سلجماسة عاصمة لها ، وسقطت هذه الدولة بيد احد اتباع المذهب المالكي ، محمد ابن الفتح ، الملقب بالشاكر لله عام ٣٤٢ ، فقضى الفاطميون عليها عام ٣٤٧ . وعندما قامت دولة الادارسة ، اكتملت للمغرب كل الوان النظم السياسية التي تقول بها الفرق الاسلامية من سنة اموية او عباسية ، وخوارج اباضية وصفرية وفي سلجماسة وتاهرت ، وعلويين من احفاد محمد النفس الذكية . انظر التفاصيل في كتاب الدكتور شاكر مصطفى : دولة بني العباس . الجزء ٢ ، ص : ٣٨١ ـ فما بعدها نشر وكالة المطبوعات ، الكويت ، ١٩٧٤ .

في ديارنا وحدها ، ويكون من أهل البيت . وبالمقابل يجب الا نظن ان هذا الابداع يمكن ان يتتابع ، تلقائيا ، و في كل الظروف ، بوتيرة واحدة ، مع الظلم أو مع العدل ، مع الامن أو فقدان الأمن ، مع الحرية او بدون الحرية . وعلى من يريد لامتنا وجودا أكرم من وجودها الحالي ، أن يلاحظ ، على الاقل ، جملة الظروف المواتية للابداع ، وجملة الظروف الأخرى المعطلة له . وعندي شخصيا أن هامش الحرية المتاح للمواطن العربي ، هو تماما ذلك الهامش المتاح للابداع ، حدا بحد ، ودرجة بدرجة . ولا شك ان الحرية ، وحرية التفكير والتعبير خاصة ، هي التي تعيّن درجة العقلانية ، التي سبق ان قلنا انها الشرط الأول لكل تقدم ، وكل ابداع ، ولا سيما في مجال سيطرة الانسان على الطبيعة اولا ، ثم سيطرته على نفسه .

علم الدلالة
أصوله وأبعاده

د. فايز الداية
كلية الآداب جامعة حلب

١ ـ مدخل :

تطورت الدراسات اللغوية في أوربة في القرن التاسع عشر ثم في القرن العشرين على نحو جعلها تتسع متناولة جوانب عديدة منها ما درس قبْلُ في الحضارات القديمة : العربية والشرقية والأوربية القديمة ؛ ومنها ما يعدّ نتاجا لتفاعل معطيات الحضارة الحديثة في آفاقها الفكرية والاجتماعية والسياسية .

ولقيت الاتجاهات الشمولية والتجريدية نجاحا عظيا بعد الاطلاع على مكونات اللغات الانسانية بنمو وسائل الاتصال ؛ فتبلورت الدراسات المقارنة ووجهت النظر الى الرؤية العامة المتضمنة تحليلا واستخراجا لقوانين كلية للغات على اختلافها في المواطن والازمنة ؛ وكانت الخطوات الاولى في تشكيل العلاقات بين فروع الاسر اللغوية (الهندية الاوربية ؛ السامية ...) وذلك بعد الكشف عن اللغة السنسكريتية ١٨١٥(١) واتصالها باللغات الاوربية ، وههنا تحقق عملي اولي لما كان يحلم بـه اصحاب مدرسة بور رويال(٢) في القرن السابع عشر من وضع قواعد نحوية عالمية تستند الى حقائق المنطق ؛ وفي مطلع القرن العشرين عدّ كتاب فردناند دوسوسير « محاضرات في علم اللغة العام » Cowrs de linguistique génèrale ١٩١٦ حجر الاساس في هذا المجال(٣) وتعددت بعده دراسات تبحث في الخطوط الاساسية الناظمة للنشاط اللغوي البشري في القطاعات المختلفة : Phonétique الاصوات Phonolgie علم وظائف الاصوات Morphologie الصرف والصيغ، Syntace التركيب ، Sémantique الدلالة ، Lexique المعجمية Styliotique الاسلوبية ، اي انها تدرس ماهية التكوين اللغوي ووظائفه في مجتمع بشري .

ولئن تقصينا البحوث اللغوية المعاصرة في الوطن العربي لقد نجد جهودا موزعة لا تستبين فيها حركة شمولية تأتلف ضمنها دراسات في علم اللغة العام نظريا ثم تفريعات بحسب الاقسام المتعددة تتجه الى التطبيقات العملية الحية التي تتفهم فاعلية اللغة اداة للتعامل اليومي الحضاري Communication ، ورصيدا لمخزون المعرفة الانسانية في العلوم تعطي مفاتيحه القدرة على استيعاب المنجزات السالفة والمعاصرة ، وتفتح الابواب للاسهام فيها تأليفا وتطبيقا ؛ ووسيلة فنية تغني التذوق الادبي وتعين المبدعين في اكتشاف الملامح الجمالية والوصول بها الى المتلقين في جانب متميز من الفنون ذاك الذي يتعامل بالكلمة .

اننا لا نزال نرى تداخل الدراسة النحوية والصرفية مع الصوتيات الحديثة ، وتقلبا بين علم النفس اللغوي ، والبحوث في اللهجات والعاميات، والاستمداد من البنيوية اللغوية مع مسائل الاشتقاق ومشكلات الصيغ ، ولو جمعنا المصنفات اللغوية لكان لنا خليط من المترجمات واشباه المترجمات مما يدفعنا الى القول بحاجة الدراسات اللغوية العربية الى ندوة للمتخصصين من مجمعيين وباحثين في الجامعات ممن توفروا على البحث اللغوي والاطلاع على نتائج الجهود في ميادين اللغات الاجنبية الحية وتسعى ندوة كهذه الى التفاهم على نقاط الدرس وتوجيهه ليصب في تكوين متكامل سواء بترجمة امهات المراجع في علم اللغة العام ومن ثم فروعه او بالتاليف النظري والتوجيه الى اقسام تغطي آفاق اللغة العربية ونشير الى ان عمل المتخصص يسبق في هذه الحالة ما يقدمه الهواة ممن يجدون في بعض الاحيان متعة في تقليب الصفحات اللغوية فالاساس المكين في ميدان علمي كاللغة لا يتأتى بفضل الهواية غير المتخصصة (كتلك التي لا ترى مثلا علم المصطلح Terminologie ولا البنيوية اللغوية من اهتمام علم اللغة) .

٢ ــ الاصالة والحداثة :

ان محاولتنا رسم حياتنا المعاصرة بألوان تجعلها معايشة التقدم البشري في العلوم والفنون لابد ان تؤطر بمفهومات حضارية عربية لها وشائجها القديمة وما الحاحنا على هذا الجانب الا رغبة في أن نرى بعيون واعية حذرة ، وقادرة على الانتقاء لا الوقوع على الاشياء والقضايا بروح الانبهار وتسرع الحرفية الباهتة والمفككة ، وهذا ما يتبدى هنا وهناك فيما يؤخذ في الميدان اللغوي ــ بله الجوانب الاخرى للثقافة ــ وان الفاعلية النقدية ضرورة للحفاظ على الاساس المتين من الجهود اللسانية في ثقافتنا : ولادراك ان الجديد ليس بالضرورة متجاهلا ما انجز أو ليس مقفلا باب الكشف عن الاصول التي يحملها التراث القديم في اثنائه .

ونستطيع تقديم إلماح الى بعض النقاط الهامة كنماذج من الحضارات العربية القديمة وحضارات الشرق مما يعد طرفا غنيا من اهتمامات علم اللغة ؛ فالمعجم كنشاط لغوي عرفه الاكاديون والسومريون / ٢٦٠٠ق.م / على شكل مجموعات ثنائية اكادية ـ سومرية وبصورة هي نواة لما يسمى بمعجم المعاني اي الذي يهتم بموضوعات تصنف الفاظها معا وتشرح(٤) كما نجد المعاجم الرباعية (سومرية ـ اكادية ـ حورية ـ اوغاريتية) وهذه وجدت في مكتبة ربمانو في اوغاريت(٥) ، وثمة ملمح آخر للدرس اللغوي عند الهنود ذاك هو التصنيف المعجمي للمعاني وشرحها بحسب التطور الاشتقاقي كما نراه في كتاب النيروكتا Niruktas للعالم ياسكا (٧٠٠ ق.م) وكذا في مؤلفات اماراسنها(٦) .

وما ذكرناه انما هو اشارة وليس القصد الى بحث في اصول الثقافة اللغوية القديمة فهذا شأن آخر ؛ وكذلك لا نعرض للثقافة العربية الا في في المجال التفصيلي ضمن فقرات تالية .

وما دمنا بصدد الحديث عن علم الدلالة العربي فمن المفيد ان نرى طرائق العرب في فهم تقسيم العلوم ومسوّغ انشاء علم جديد ؛ وبداية تنطلق من تحديد اولي لكلمة علم بحسب المعجم الفلسفي لمجمع اللغة العربية بالقاهرة « Science » فهو كمصطلح « دراسة ذات موضوع محدّد وطريقة ثابتة توصل الى طائفة من المبادىء والقوانين وينصب على القضايا الكلية والحقائق العامة المستمدة من الوقائع والجزئيات » ومن ثم ينقسم العلم الى ضربين « نظري يحاول تفسير الظواهر وبيان القوانين التي تحكمها كالطبيعة والرياضة (الرياضيات) وعملي يرمي الى تطبيق القوانين النظرية على الوقائع والحالات الجزئية »(٧) .

وبمقدورنا ان نتابع عددا من المؤلفات التي اهتمت بايراد تصنيف للعلوم ضمن مجموعات تستكمل صورة المعرفة الانسانية في النواحي النظرية والتطبيقية كما هو الشأن في « احصاء العلوم » لابي نصر الفارابي

الفيلسوف ت ٣٣٩ هـ وكان صنف العلوم على انها « علم اللسان ، وعلم المنطق ، وعلم التعاليم ـ الرياضيات ـ والعلم الطبيعي ، والعلم الالهي ، والعلم المدني ـ علم الاخلاق ، وعلم السياسة »(٨) وهو النواة لكل ما جاء بعده ككتاب « مفاتيح العلوم » لمحمد بن احمد الخوارزمي الكاتب ٣٧٨هـ، و « مفتاح السعادة » لطاشكبري زاده ٩٦٨ هـ ، و « كشف الظنون » لحاجي خليفة ١٠٦٨ هـ . وفي الحقب المتأخرة « كشف اصطلاحات الفنون » للتهانوي الذي صدر سنة ١٨٦٦ م (٩) ، اضافة الى ما جاء لدى ابن خلدون ٧٨٤ هـ في « مقدمته » عن العلوم وابوابها فهي عنده نقلية وتمثلها الشرعيات وما يتصل بها ، وعقلية واولها الفلسفة من منطق وطبيعيات ـ ومنها علم الطب وعلم الفلاحة ـ وإلهيات ، ومقادير ـ ومنها الحساب والهندسة ثم يخصص فصلا لعلوم اللسان العربي(١٠) .

اما ابن سينا فانه اعطانا العلوم مدروسة ومرتبة في مؤلف ضمها بصورة مجملة ـ وخصص الطب والادوية في « قانونه » ـ هو موسوعة « الشفاء » وتضمنت : المنطق والالهيات ، والطبيعة ، والرياضيات وهذه بدورها تنقسم الى فروع كالهندسة والحساب والموسيقا والنفس والمعادن، وفن الشعر والخطابة(١١) .

ونفيد في التمهيد لتكوين علم الدلالة العربي من ابن سينا فكرة تحدد ابعاد العلوم متداخلة ومتباعدة اي انها تعطي من طرف آخر التعليل لنشوء علم جديد وبزوغ علامة قد تكون قبل بعيدة او مطوية بين كثير من العلامات والهيئات ، فهو يقول « ان لكل واحد من الصناعات وخصوصا النظرية مبادىء وموضوعات ومسائل ، فالمبادىء خاصة كاعتقاد وجوه الحركة للعلم الطبيعي ، أو مبادىء عامة تمثلها البديهيات المنطقية ، وكذلك للعلم اما موضوع مفرد مثل العدد للحساب ، او موضوعات كثيرة تشترك في شيء يتاحد به كاشتراك المزاجات والاخلاط والاعضاء والقوى والافعال في الطب فهي تنتسب الى اساس هو « الصحة » والمسائل هي جزئيات الموضوعات التي يبحث فيها(١٢) .

ثم يفصل اختلاف العلوم الحقيقية فيرى انها بسبب موضوعات العلوم اما على الاطلاق مثل اختلاف موضوعي الحساب والهندسة ، واما مع مداخلة مثل ان يكون احدهما يشارك الاخر في شيء كعلم الطب وعلم الاخلاق فانهما يشتركان في قوى النفس من جهة ما الانسان حيوان ، ثم يختص الطب بالنظر في جسد الانسان واعضائه ويختص علم الاخلاق بالنظر في النفس الناطقة وقواها العملية(١٣) .

ونختار فقرة توضح الصلة بين العلم الاساسي الذي يتفرع منه آخر اخص منه كان جزءا منه فاستقل لاضافات تؤدي وظائف ليست على هذا النحو في الحالة العامة الاولى ، وقد يوضح لنا هذا العلاقة بين علم الدلالة وعلم اللغة العام والاصول القديمة للدرس اللغوي العربي ، فمن اقسام الموضوعات المخصصة التي ليس العلم بها جزءا من العلم بالموضوع الاعم بل هو تحت ذلك العلم : ان يكون الشيء الذي به صار اخص من الاعم عارضا غريبا ، وليس هيئة في ذاته ، ولكن نسبة مجردة مثل النظر في علم المناظر فانه ياخذ الخطوط مقترنة بالبصر فيضع ذلك موضوعا وينظر في لواحقها الذاتية وهي ليست من الهندسة بل تحت الهندسة»(١٤)

٣ ــ علم الدلالة :

يعد مصطلح علم الدلالة « Sémantique » من الاصطلاحات الجديدة في الدراسات اللغوية العالمية فهو يرجع الى اواخر القرن التاسع عشر مع اللغوي الفرنسي Bréol بريال ، واتسع استخدامه في المصنفات العامة واهمها علم اللغة العام لدوسوسير ، ثم اتجهت الانظار الى اعمال تحمل هذا العنوان في اوربة لتدل « على الفرع الذي يبحث في استخراج قوانين المعنى العامة ، وعلم الدلالة هو العلم المنوط به رصد الاشارات اللغوية « الكلمات » (١٥) ولكننا نقول مع جون ليونز : ان حديثنا هذا وتحديدنا التاريخي لا يعنيان أن الاهتمام بالدلالة والمعنى جديد بل على العكس من ذلك فعلماء النحو عنوا بمشكلات معاني الكلمات منذ ازمنة بعيدة » (١٦) .

ومن الباحثين الذين تناولوا علم الدلالة بالدرس بيير غيرو Guirowd وستيفن اولمان Ullmann ، ويوجين . نايدا Nida ، وجون ليونز Lyons في جزء من كتابه علم اللغة العام بالانكليزية ، وقد ترجمت اعمال لكل من نايدا واولمان حول الدلالة الى العربية(١٧) ، وهناك مؤلفات في هذا المجال لريتشاردز وستيرن .

اما عن المحاور الاساسية لعلم الدلالة فيمكننا ان نركزها على النحو الآتي :

١ ــ قضايا اللفظ والمعنى (الدال Signifiant ، والمدلول Signifié والدلالة Signification) وهنا تدرس قضية الرمزية اللغوية متميزةمن الرموز العامة Sémiologie ، وتحلل في ضوء القيم النفسية والاجتماعية وثلاثية المرسل والمتلقي والرسالة اللغوية ، وتدرس معاني الصيغ الصرفية والنحوية تمهيداً لدرس مفصل في محور آخر كما ينظر في تعدد الدالات والمدلول واحد ، وكذا تعدد المدلولات والدال واحد (الترادف ، المشترك اللفظي) .

٢ ــ ويتناول في المحور الثاني التطور الدلالي مع تحليل الدلالة الى دلالة مركزية اساسية Sens de base (معجمية سكونية) وسياقية متحركة نامية (Sens contextnel) تحمل ظلالاً من المعاني بفضل الاطار الذي تحل فيه وتؤطر به في النص الادبي والفكري وفي الحوار الدائر حول قضايا معينة ، وتبرز ههنا نظرية السياق ومصطلحا Contexte Sitnation : الموقعية ، وتاتلف مجموعة المعاني الصرفية والنحوية والسياقية لتشكل الدلالة الحية الحديثة وكذلك لتحدد مقاصد الادباء كل بحسب عصره ، فالعوامل التاريخية ومعطياتها الحضارية المرافقة تصبغ الرصيد اللغوي باصباغها المتميزة ، وكذلك للعلاقات اللغوية التي ينظمها المبدع الفنان دور في توجيه الدلالات .

ويبنى على هذا قوانين التطور الدلالي « Chamgements de sens » وهي تنسحب على :

آ ـ تطور من المجال الحسي الى عالم التجريد الذهني والنفسي ومن اقدم الامثلة Penser فكر اصلها القديم = وزن ، وفي العربية عقل : ربط = حكم فكره .

ب ـ تطور بالاتساع والتعميم لمعنى الكلمة Extension كما في دلالات : الذرّة ، مكتب ، شبكة ، عملية .

ج ـ تطور بالتخصيص : رافعة ، اذاعة ، صحيفة ، محرك (Restriction)

و ـ تطور بالانتقال من مجال دلالي الى مجال آخر : زرع الكلية والذراع في عالم الطب من الاشجار والنباتات والفلاحة ، وقناة واقنية من مجال الفلاحة والري الى التلفزة والاعلام الحديث .

وثمة ربط بين عالم الادب والابداع الشعري والقصصي والمسرحي ونتائج هذا المحور الذي يرتبط بمحور ثالث في ميدان الدراسة الدلالية.

٣ ـ المجاز ودوره في التطور الدلالي والعلاقات بين تشكيل الرصيد اللغوي الاساسي في متداول الحياة اليومية ، والتوليدات للدلالات والمعاني بأساليب مجازية وههنا تتداخل بحوث الاستعارة والمجاز المرسل بضروبه من البلاغة بعلم اللغة (١٨) كما يدرس بلى الاستعارة « Catachrése » .

٤ ـ علم الدلالة العربي :

انّ الدارسين العرب المعاصرين في عالم اللغة وفي عوالم الثقافة الاخرى لايزالون يتداولون عدداً من المصطلحات لتقابل Sémomtique فنصادف السيمانتية (١٩) والسيمانتيات (٢٠) والدلالة (٢١) ، والسيمانطيقا (٢٢) ، وبالرجوع الى كتاب التعريفات للسيد الشريف الجرجاني ٨١٦هـ نجده يقول عن مصطلح الدلالة : « هي كون الشيء بحالة يلزم من العلم به العلم بشيء اخر ، والشيء الاول هو الدال والثاني هو المدلول(٢٣) ، ويستفيض

في تحديد علماء الاصول لكيفية دلالة اللفظ على المعنى ، فيربط اللفظ بعبارة النص الذي ترد فيه الكلمة ، وهمنا نلحظ ان فهما دقيقا يتجلى فيما جاء به الجرجاني ضمن اطار الثقافة العامة العربية التي تشتجر بين اجزائها الصلات » .

ونبدا بالمحور الدلالي العربي الأوّل فنجده موزعا في اصول متعددة منها اللغوي كالخصائص لابن جني ومنها البلاغي وتمثله كتب البلاغة ومنها اسرار البلاغة لعبد القاهر والايضاح للقزويني ، ولقد ناقش ابن جني دلالة الالفاظ كرموز وصل الى انها في غالب الآراء (٢٤) عرفية وليست توقيفية فتلاقى هذه الفكرة مع مبدا اساسي دلالي جاء به دوسوسير عندما قال بالتقليدية او العرفية للدلالة Comeentionnel اي ان الجماعة البشرية تتفق بالاستعمال على معاني الرموز الصوتية المشكلة في صيغ لهي الاسماء والافعال والروابط بينها ، ثم نعثر على محاولات تدور حول طرف آخر في المسالة الرمزية وهو معاني الصيغ الصرفية لاسم الفاعل والمفعول والمكانية الخ . . وللافعال المجردة والمزيدة ومعاني الزيادات : الوحدات الصرفية الاضافية ومكان هذا كله كتب الصرف وكذلك بعض الابحاث المميزة لدى ابن جني فانه يبسطها ويفسرها على نحو فيه عمق ويأتلف مع التوسع اللغوي الذي يبعد عن التقعيد المجرّد الصرفي (٢٥) ، ولكننا سنذير جدلا علميا مفيدا حول ارتباط الكلمات كحروف في صيغة خاصة ، بمعانيها في الطبيعة والفعل الانساني مما يتعارض مع معطيات تحتل موقعا يقره الدرس الجديد ــ ونحن معه ــ الا هو الدلالة الاعتباطية بين الرمز والواقع الخارجي « Arbitraire » فليس لكلمة « ريح » مثلا علاقة بحركة الهواء ولا بصوته ، وكذلك سائر الكلم ، وفقدان هذه الصلة يفسر لنا اختلاف اللغات في اختيار رموزها اللغوية ، ان ابن جني يحاول اعادة معاني كلما باعيانها الى الطبيعة والواقع الخارجي كقوله « من ذلك جَرّ الشيء يجره ، قدموا الجيم لانها حرف شديد ، واول الجر بمشقة على الجار والمجرور جميعا ، ثم عقبوا ذلك بالراء وهو حرف مكرر وكرروها مع ذلك في نفسها ، وذلك لان الشيء اذا جر على الارض في غالب الامر اهتز عليها واضطرب صاعدا عنها ونازلا اليها ، وتكرر ذلك على ما فيه من

التعتعة والقلق ، فكانت الراء لما فيها من التكرير ، ولانها قد كررت في نفسها في (جرّ) و (جررت) اوفق لهذا المعنى من جميع الحروف غيرها(٢٦) والحق ان العلاقة ناتجة عن كثرة استخدام تلك الاسماء والافعال مما جعلها مرتبطة بشكل وثيق بما تدل عليه ، فهي لم تصغ من الواقع بل كانت دلالتها في البداية اعتباطية ومن ثم تدرجت الاشتقاقات بحسب المعنى العرفي ـ وههنا نشير الى ان صفة الاعتباطية ليست في معناها كأمر غير متزن بل القصد الى العلاقة المطلقة دون اسباب تخرج على العلاقة العرفية .

وتقدم كتب البلاغة اشارة الى قضية عرفية الدلالة بدرسها للمجاز الاستعاري وتحديدها للمعنى الحقيقي « العرف العام » والمعاني العرفية الخاصة الاخرى المصطلحات : لدى النحويين والاصوليين والاطباء الخ .

وفضع احترازاً يتصل بجوهر تكوين اللغة العربية واستمرارها لغة حية ترتبط الاجيال بتراثها القديم وبعيش معها في معانيه القديمة وتطوراته التي استجدت عبر الايام وما تحطه ، وهذا الاحتراز انما يؤسس على معيارية العربية في اصواتها وصيغها الصرفية وتشكيلها النحوي ومن ثم التوليد الدلالي من خلال الاصول الاساسية فمثلا قد تبتكر كلمات لمعان لم تكن معروفة من قبل وهنا قد يتصل الامر بصوغ حروف تنحت من اصل اجنبي « تلفز » فلا تعترضنا مشكلة صوتية لاننا استعملنا (ت ، ل ، ف ، ز) وهي اصوات ضمن المنظومة العربية ولا تدخل في مادة لها معنى فيه الاعلام المرئي او اجزاؤه . اما عندما نريد تداول مادة تدل على معنى معين . ك « نضرة » فلا بد ان نحفظ لها ابعادها الصوتية (مخارج الحروف المكونة لها وصفاتها) فلا تحول مثلا « الضاد » « دالا » ، ومثال آخر للمعيارية هو اننا عند صوغنا الفعل « تلفز » انما نتداول صيغة ضمتها القواعد الصرفية في معان محددة تتسع ضمنها ، وكذلك يمكن ان نطور صيغة فعال الدالة على مبالغة اسم الفاعل الى الدلالة على الحرفة : دهان ، نجار ، خباز ،

لانها في الحالة الجديدة تشتمل على تكرار الفعل والعمل الواحد ، وكذلك تحوّل الى الدلالة على اسم الآلة : حصادة ، غسالة الخ ومعنى التكرار والكثرة يلاقي المعنى الاصلي « المبالغة » « الفاعلية »(٢٧) .

اما المحور الثالث فمضماره الكتب البلاغية في حديثها عن المجاز المرسل وعلاقاته ، وفي مصنفات لغوية هامة وملحة في وضعها يد البحث على مفاصل تتعاون فيها اللغة بصورتها المعجمية (كم من المفردات ودلالاتها) والبلاغية في المجاز وابعاده سواء تلك الفنية الادبية او الاخرى الاستعمالية وعلى رأس تلك الكتب اللغوية : اساس البلاغة للزمخشري ويعنى فيه بعرض المعاني المجازية .

وهناك لمحات ذكية يمكن لاصحاب النظر اللغوي ان يفيدوا منها في كتب الفلسفة والكلام اذكر منها فقرة لدى ابن سينا في الخطابة(٢٨) تعالج الاستعارة وتحوّلها الى الرصيد اللغوي العام بعد ان تفقد ايحاءها المجازي وهو ما يدعى في علم الدلالة Catachrése على الاستعارة ، فهو يعلق على عبارة « قوابرنا على كبدي » بانها صارت لفرط الشهرة كانها غير استعارة .

ونعود الى المحور الدلالي الثاني لنخصه بحديث على شيء من التفصيل وهو التطور الدلالي للكلمات والتحليل السياقي ، وهنا نذكر ما كان من عمل عبد القاهر الجرجاني في نظرية النظم(٢٩) التي تجعل الدارسين ينطلقون من فهم دلالة الكلمة مؤتلفة مع اطار لغوي يحيط بها فالعلاقات النحوية بمفهومها الواسع والقيم الصرفية ربما فيها التعريف والتنكير — تكسب هذه الكلمة معنى خاصا يختلف اذا ما غيرنا اجزاء من هذا المحيط اللغوي اي ان نظرية السياق المتصدرة بحدث الدلالة والمعاني الهامشية تغني مناقشتها وتطبيقاتها مع هذه المعطيات المركزة في كتاب بلاغي كدلائل الاعجاز .

وفي ميدان المعاجم والمؤلفات الدائرة في فلكه تطالعنا مقولة : ان لا درس في التطور ولا متابعة تاريخية وتاصيلية للكلمات العربية Etymolagique

الا ما كان من جهد الزمخشري في اساس البلاغة ، وبافتقاد الاسهام اللغوي في مجال الكشف عن طبقات الدلالات في المواد العربية تقع في مشكلة علمية اذ كيف يبنى علم الدلالة العربي دون الاعتماد على تراث ونتاج من هذا الجانب ؟

الاجابة تبرزها فرضية اقدمها وهي تتحول الى مصاف النظرية بعدد وافر من الادلة والبراهين :

١ ـ قد يبدو حديث الباحثين في المعجمات مقنعا بادىء الامر فلا شك اننا اذ نقايس بين اكسفورد ولاروس كمعجمين للانكليزية والفرنسية وواحد من مصنفاتنا المعجمية القديمة نجد الفرق شاسعا من حيث استقصاء الدلالات وتحديد المجازي واستعمالاته ذلك ان المعجم العربي القديم وقف عند حدود القرن الرابع الهجري ولم يدخل الا القليل من الكلمات الجديدة ، وكذلك عندما نطالع المصنفات المعجمية « Dic. étymologique » . ولكن هل قرئت معاجمنا قراءة واعية تفسرها وتستخرج مكنوناتها بطريقة حديثة ؟

آ ـ قد يعترض كثيرون بحجة هي ان مراجعة مواد تلك المجلدات لمعاجمنا صعبة وتستهلك وقتا عزيزا .

ب ـ ويطلب اخرون بناء معجم حديث يتناول الشرح المفصل والتاريخ الاشتقاقي عبر المراحل المختلفة ، ويشيرون الى تجارب مجمع اللغة العربية بالقاهرة في المعجم الوسيط والمعجم الكبير لكن الاول مختصر لا يفي بالحاجة والاخر وصلنا جزء واحد لحرف واحد بعد ثلاثين سنة من الاعداد(٢١) .

ج ـ يغيب عن الاذهان ان تراثنا العربي القديم كان حافلا بمؤلفات لها سمة الموسوعية فهي تتضمن اللغة والتاريخ والادب والتفسير في قسم منها كالكامل للمبرد والامالي للقالي وتشتمل في قسم اخر على

العلوم والادب والاخبار كالحيوان للجاحظ ، وتتضمن اخبار والموسيقا والنقد كالاغاني للاصفهاني اضافة الى الموسوعات المتاخرة زمنا كنهاية الارب وصبح الاعشى وخزانة الادب .

فثقافتنا اعطتنا كتبا متخصصة كالنحو والصرف والطب والملاحة واخرى ذات ابعاد منفردة .

د ــ اما الوصول الى نتيجة ذات جدوى فانما يتم لنا باستيعاب التطورات التي طرات على الكلمات في عصور الاحتجاج حتى القرن الرابع:

١ ــ من خلال مادونه علماء العربية في كتب اللغة ثم في الشروح الشعرية وكتب النقد الادبي .

٢ ــ من خلال الكتب التي صنفت مصطلحات العلوم كمفاتيح العلوم واضرابه وفي كتب العلم والفلسفة فتتقصى مصطلحاتها وتدوّن فتعطي الصلة بين القديم والجديد وتحدد الحادث والمكتسب وتظهر المعرّب والاعجمي الذي لايزال في صيغته الغريبة .

٣ ــ بعد ان تجمع المواد المشروحة والمبنية دلالاتها المتطورة حتى القرن الرابع يمكن ان تتابع عبر القرون المتتالية ليجتمع لنا معجم اساسي للتطور الدلالي العربي نستطيع بتضامن العمل المشترك بين الجامعات كمراكز ابحاث لها برامجها المتوافقة فيما بينها اكمالها بمراجعات تحليلية للاعمال الابداعية كاملة ثم المؤلفات الاخرى غير المدرجة في البرمجة الاولى .

ولكن هل تحتمل هذا الخطط التطبيق العملي وكيف ينفذ ، ان دراستي لنتاج اللغويين القدماء جعلني ارسم هذا التصور ومن ثم اختبره وانقله من مجال التنظير الى مجال العمل والخوص الى نتائج محددة ترسم سبيل الدقة المنهجية الممهدة لتكامل مستقبلي يعطي حلا يتجاوز النقص المفترض في دراسة التطور الدلالي العربي .

لقد تناولت كتب النقد والشروح الشعرية للقرن الرابع الهجري واضفت اليها مصنفات لغوية فكان لي حصاد يتوافق وقوانين التطور الدلالي في النظريات الحديثة لعلم اللغة في اللغات الحية والمتقدمة علما وثقافة وبرهنت الادلة الكثيرة ما يزيد على مئتي شاهد (٢٠٠) على اصالة هذا المنهج وسأسرد الكتب المستخدمة مصادر ومن ثم اعرض بعضا من النماذج فأحيل من يود الاستزادة ـ ومتابعة الحوار حول علم الدلالة العربي الى الدراسة المفصلة في هذا القسم من الدرس اللغوي وهي « الجوانب الدلالية في نقد الشعر » .

اعتمدت على : نقد الشعر لقدامة بن جعفر ، عيار الشعر لابن طباطبا ، الموازنة للآمدي ، الوساطة للقاضي الجرجاني ، الرسالة الموضحة للحاتمي ، رسالة الصاحب ابن عباد في المتنبي والموشح للمرزباني والصناعتين للعسكري ، ومن الشروح : شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات لابن الانباري ، شرح القصائد التسع المشهورة لابن النحاس والتمام في تفسير اشعار هذيل والفسر الكبير والفسر الصغير والفتح الوهبي على مشكلات المتنبي وتفسيرا للثعالبي والصاحبي لابن فارس اضافة الى كتب الاعجاز للرماني والباقلاني والخطابي .

من انتقال المحسوس الى المجرد « الكاشحون فهم الاعداء واحدهم كاشح وانما قيل كاشح لانه يعرض عنك ويوليك كشحه ، والكشح والخصر واحد ، وقال اخرون انما قيل للعدو كاشح لانه يضمر العداوة في كشحه ، ويذكر كذلك انتقال دلالة لفظ شغاف من الغلاف الرقيق المحيط بالقلب الى الحب والعشق فيقال شغف الرجل فهو مشغوف »(٢٢) .

ومن الاتساع في الدلالة ان الوغى يدل على الصوت والجلبة في الحرب ثم عم ليدل على الحرب نفسها وقد نص ابن جني ان الوغى : الحرب واصله الصوت (٢٣) .

ومن التخصيص قولهم : الشرم فهو ما لم يدرك غوره في البحر والقول فيه انه سمي بذلك لانه من شرمت الشيء اي شققته ، وذلك انه الموضع المنشق الغائر في البحر وقيل له شرم كما قيل له بحر ؛ فبعد عموم المعنى خصص (٣٤) .

ومن امثلة التطور بالانتقال من مجال الى اخر : فانه يقال كتبت الكتاب اكتبه كتبا ؛ وانما سمي الكاتب كاتبا لانه يضم بعض الحروف الى بعض من قولهم : كتبت القربة ؟ اذا ضممت منها خرزا الى خرز(٣٥) .

واكتفي بهذه الامثلة لان الكثرة المطلوبة ليست بالآحاد بل بمدارسة مجمل الشواهد التي وقفت عليها وقد اشرت الى الدراسة المفصلة اضافة الى ان الاحاديث القادمة حول تطبيقات علم الدلالة العربي في التحليل الادبي ومشكلات المصطلح سوف تعتمد شواهد تحليلية اخرى.

هوامش :

(١) تاريخ علم اللغة ، جورج مونان ، ط وزارة التعليم العالي دمشق ١٩٧٢ ص/١٥٨ .
(٢) تاريخ علم اللغة ، مونان ص /١٣١ .
(3) Dic de Linguistique , Larousse , Paris 1973 p. 300 .
(٤) تاريخ علم اللغة ، مونان ص /٤٩ .
(٥) مونان ص /٥٠ .
(٦) البحث اللغوي عند الهنود د . احمد مختار عمر ، ط دار الثقافة بيروت ١٩٧٢ ص / ٩٣ - ٩٤ .
(٧) المعجم الفلسفي ، مجمع اللغة العربية بالقاهرة ١٩٧٨ ص / ١٢٣ - ١٢٤ / .
(٨) احصاء العلوم للفارابي ، تحقيق د . عثمان امين ط الانجلو المصرية ١٩٦٨ ص/٥٣ .
(٩) احصاء العلوم ص / ١٩ / .
(١٠) مقدمة ابن خلدون مطبعة الشعب بالقاهرة ص /٤٠٠/٤٥١/٤٦٥/٥١٤ .

(١١) طبعت أجزاء الشفاء متفرقة ويعطي مختصر الشفاء المسمى بالنجاة لابن سينا صورة عن المؤلف الاساسي المفصل (النجاة تحقيق محي الدين الكردي القاهرة ١٩٦٨) .

(١٢) برهان الشفاء لابن سينا تحقيق د . عبد الرحمن بدوي مطبعة النهضة العربية بالقاهرة ١٩٦٦ ص / ٦٨ – ١٠١ / .

(١٣) برهان الشفاء ص / ١٠٥ / .

(١٤) برهان الشفاء ص /١٠٧/ .

(15) Dic de ling ; P. 794 .

(16) J. Lyons , linguistique génerale , larousse , 1970 p. 307 .

(١٧) يوجين ا . نايدا ، نحو علم للترجمة ترجمة ماجد النجار بغداد ١٩٧٦ . دور الكلمة ترجمة د. كمال بشر القاهرة ١٩٧٥ ، دار الشباب .

(١٨) يمكن الرجوع في تخطيط رؤية لعلم الدلالة الى كتب نايدا وأولمان وليونز ومعجم علم اللغة في بحوثه عن الدلالة ، وكتاب غيرو :

Sémantique , P . Guirrand , Presses uniseersitires de France 1975 , Parés .

(١٩) في نظرية الادب لويليك و وارن ترجمة محي الدين صبحي .

(٢٠) النقد ومدارسه الحديثة ترجمة د . احسان عباس و د . نجم (ستانلي هيمن) .

(٢١) علم اللغة العربية د. محمود فهمي حجازي .

(٢٢) التعريفات للجرجاني ط الحلبي مصر ١٩٣٨ ص /٩٣/ .

(٢٣) الخصائص ، ابن جني ، ط دار الكتب ج١ ص / ٤٠ – ٨٥ / . وانظر الجوانب الدلالية في نقد الشعر حتى القرن الرابع الهجري / د. فايز الداية ، دار الملاح دمشق ١٩٧٨ ص / ٣٠٦ / .

(٢٤) الخصائص لابن جني ج٢ ص / ١٥٢ – ١٥٧ / .

(٢٥) الخصائص لابن جني ج٢ ص /١٥٣/١٥٨/١٥٧/ .

(٢٦) الجوانب الدلالية / د . فايز الداية ص / ١٧٧ / .

(٢٧) الخطابة لابن سينا تحقيق د . سليم سالم ط دار الكتب المصرية ص /٢٠٧/ وانظر تفصيلا للحديث في الجوانب الدلالية ص / ٤٠٨ / .

(٢٨) دلائل الاعجاز ، عبد القاهر الجرجاني ، دار المنار ص / ٦٤ – ٦٥ / .

(30) Dic . étymologique , Larousse Paris 1968 .

(٣١) المعجم العربي د. حسين نصار ، مكتبة مصر بالقاهرة ١٩٦٨ ص [٧٦٩] .

(٣٢/٣٣/٣٤/٣٥) الجوانب الدلالية ، الفصل الثالث .

ندرة اليازجي

نظـــريّة المعـــرفة

مقدمة : ان من يطالع المعنى الاصطلاحي لكلمـة الابستمولوجيا في اللغة الانكليزية ، يجد ان المقصود به يتطابق مع معنى اصطلاحي آخر هو نظرية المعرفة ، ويتضح ذلك عنـد الفيلسوف الرياضي الانكليـــزي برتراندرسل كمايتضح عندفيخته في الفلسفة الالمانية .

اما الفلسفة الافرنسية فانها تنحو منحى آخر تفصر فيه الابستمولوجيا تفسيرا يبعدها عن نظرية المعرفة . لهذا ومن اجل ايضاح الفروق في وجهات النظر نعمد الى مطالعة مارود في المعاجم الفلسفية وبعض المراجع في مختلف اللغات الحية المعاصرة .

أولا ـ في الفرنسية : جاء في المعجم الفلسفي للفيلسوف لالاند ما يأتي :

يشير مصطلح ابستمولوجيا الى فلسفة العلوم ، وتتميز هذه الاشارة بدقة معناها ، وهي **لا تعني ـ على وجه الدقة والتحديد ـ دراسة الطرائق العلمية** لان هذه الدراسة الاخيرة هي موضوع لعلم مناهج **البحث / ميثولوجيا** / وهذا العلم يعد فرعا من فروع المنطق وليست كلمة ابستمولوجيا في الوقت نفسه **تاليفا او تنسيقا حدسيا للقوانين العلمية** ، انها في جوهرها دراسة نقدية للمبادىء والمسلمات ، ونتائج العلوم المختلفة نتيجة الى تحديد منشئها المنطقي (وليس النفساني) وتحديد قيمة هذه العلوم واهميتها الموضوعية ، وعلى ذلك فان من الواجب ان نميز بين علم الابستولوجيا ونظرية المعرفة ، فنظرية المعرفة تعد مقدمة ومنبعا لا يستغنى عنه لدراسة المعرفة بالتفصيل وعلى نحو بعدي / في اظهار تنوع العلوم والموضوعات اكثر منه في اظهار وحدة الفكر .

ثانيا ـ في الفلسفة الالمانية :

ذكر اورزفالد كولبه في كتابه« المدخل الى الفلسفة »ان الابستمولوجيا تتمثل في تعريفين ، يتناول اولهما المعنى الاعم وثانيهما المعنى الاخص والاضيق . ففي التعريف الاول تكون الابستمولوجيا مطلق العلم ، او هي العلم الذي يبحث في مادة العلم الانساني ومبادئه الصورية ، وفي التعريف الثاني تكون الابستمولوجيا هي العلم الذي يبحث في المعرفة من حيث مبادئها الصورية وينتهي كولبه الى القول ان العلمين يتكاملان .

وهكذا عبر فيخته الفيلسوف الالماني عن رايه في الموضوع متخذا الاتجاه ذاته فقال ان علم الابستمولوجيا يشمل العلمين السابقين معا .

ثالثا ـ في الفلسفة الانكليزية :

جاء في كتاب « مشكلات الفلسفة » للفيلسوف برتراند رسل ان مصطلح ابستمولوجيا مرادف لنظرية المعرفة ، ويشرح آخرون نظرية المعرفة فيقولون : انها مبحث يتناول الامرين معا الذات العارفة وموضوع المعرفة ، وتتكشف لنا في هذا التعريف الاخير ثنائية الفكر والموضوع وهي الثنائية التي قامت على اساسها الخلافات الناشئة بين العقليين والتجريبيين خلال تاريخ الفلسفة .

المصطلح اللغوي :

واذا شئنا معرفة التركيب او البناء اللغوي لمصطلح ابستمولوجيا ، وجدنا ان هذه الكلمة مؤلفة من جذرين Epistémé ويعني العلم و Logy ويعني الدراسة او المعرفة ، وبضم هذين الجذرين الى بعضهما ينتج معنا ان Epilstomology تعني « علم العلوم » او علم المعرفة ، او نظرية المعرفــة .

وقد ورد في تاريخ الفلسفة تساؤل بهذا الصدد مفاده « هل بدات المعرفة مع الفلسفة الكلاسيكية ام بعدها ؟؟ » . كما ورد تساؤل آخر : « ما العلاقــة الكائنة بـين الابستمولوجيـا والفلسفة ؟؟ » . تجيـب الابستمولوجيا التقليدية عن هذين السؤالين في انها نظرية معرفة فلسفية تنشىء علاقات بينها وبين مقولات فلسفية اخرى مثل فلسفة العلوم ؛ الامر الذي يجعلها تصطبغ بصبغة البحث في العلـم ، وهكـذا تغدو الابستمولوجيا بحثا منهجيا يجد في الفلسفة مبادئه وفي العلم موضوعاته .

نظرية المعرفة :

كانت الفلسفة منذ العصور اليونانية القديمة وماقبلها تطمح لمعرفة الكثير من الامور ، تقريبا كل ما عن على البال من موضوعات وتمييز ، فكانت تطمح لمعرفة البداية والنهاية ، والمادة والوجود ، والمظهر والجوهر ، والانسان والعالم ، الواحد والكل ، الممكن والضروري الخ .. وظهر مؤيدون لما بدا انه الحق ومنكرون وشكاك ، وفجأة ، على غير توقع طرح السؤال النقدي الذي اثاره الفيلسوف « كانط » kant « فكان سؤالا » اضطربت له عظام الموتى من الفلاسفة في قبورها « كما قيل . لقد لخص سؤاله بقوله « هل نحن قادرون على المعرفة ؟.. » ان الفلسفة بحر محيط متلاطم الامواج ، لكن هل نحن قادرون على ان نخوض في هذا العباب المحيط ؟ هل نملك المركب والشراع او المجداف من اجل خوض عباب هاتيك الامواج ولكي نتابع الرحلة سالمين آمنين ؟؟ اننا جديرون قبل ان نناقش معارفنا غيرنا ـ ان نتساءل عن امكاناتنا في المعرفة ، فهذا هو السؤال الاهم الذي يراه « كنط » ضروريا فيما يتعلق بالفكر . ويلخص « كنط » اهم المسائل التي تشغل بال الفلاسفة فيصوغ الاسئلة الاتية « ماذا يمكننا ان نعرف او نتذكر ؟؟ » ... يلخص هذا السؤال مشكلة المعرفة النظرية .

« ماذا يجب علينا ان نعمل ؟؟.. » يلخص هذا السؤال مشكلة العمل « بماذا نستطيع ان نأمل ؟؟ ... » يلخص هذا السؤال مشكلة المستقبل والامل والغاية والحياة الخلقية .

امكان المعرفة :

ان البحث في امكان المعرفة يدفعنا الى البحث في الشك واليقين ، الشك في صحة المعرفة والثقة (او عدم الثقة) في قدرة العقل ، ويدفعنا في الوقت ذاته الى الاستفهام عن دور الخيال والوهم وعن اثر العاطفة في توجيه العقل وتكوين المعرفة وعن دور الاحساس بوصفه « اداة » اولية من ادوات الحصول على المعرفة .

ان من حق الفيلسوف ان يتساءل « ماذا لو كان الانسان ضحية وهم ؟؟ .. » الا يحتمل ان يحملنا الى متاهات تضيع في منعطفاتها عقولنا ؟؟... ما الضامن الذي يضمن لناصحة معارفنا وصدقها ؟... الا يحتمل ان تخذلنا محاولاتنا في الكشف عن الحقيقة ، فترينا ماهو خاطىء ويصور في ثوب الحق ؟...

ان حواسنا تمنحنا الوانا وابعادا ومسافات فالى اي حد نستطيع ان نطمئن الى سلامة هذه المعطيات ؟؟..

يستلم عقلنا معطيات الحس فيصوغ منها معارف ومفاهيم كلية ومجردة ، فالى اي حد تكون عقولنا امينة في تجريدها المجردات ، وابتغائها ضروب التعميم ، دون ان تقع في التعميمات الفاسدة . وتبدو لنا من خلال تفاعلات عقولنا مع الواقع المتكاثر الذي لا حد له ، ان ثمة مبادىء موجهة لكل معرفة يمكن حصرها في اعداد قليلة مثل مبدأ الهوية أو الذاتية (ويتفرع عنه مبدأ عدم التناقض والثالث المرفوع) ومبدأ السببية (ويتفرع عنه مبدأ العلل الفاعلة والمادية والصورية الغائية) ومبدأ التقيد واللاتقيد ... وغير ذلك .

ترى هل تعتبر المبادىء عن الفكر وحده ام تتطابق مع الواقع الحي ؟ وهل هذه المبادىء قد استخلصها العقل من الاشياءام ان الاشياء قد صارت مدركة لانها صبت في قوالب العقل ؟؟ ان البسطاء من الناس لا يسألون مثل هذه الاسئلة فما تصوره لهم حواسهم صادق دون ريب وما تستدل عليه عقولهم يقين لا يمكن ان يرقى اليه الشك ، وانهم ليسارعون الى تبني ما يقال لهم بتأثير ما يقرؤونه او يسمعونه او ما يوحي به كبارهم ومن يسمونهم مفكرين ، أو ما يشيع في اوساطهم بفضل وسائل الاتصال وانتقال الافكار والاراء .

ومع ذلك ورغم كل شيء فان بوسع الرجل العاقل ان يبتعد عن المواقف السطحية والاراء السريعة المبتسرة فيتخذ موقف الباحث عن

الحقيقة ، والشك في الادعاءات السائدة والمعتقدات الشائعة . ان الشك مرقف ، والتسرع في اليقين موقف ايضا ، والشك على انواع منه شك هو غاية عند الشكاك ومنه شك هو وسيلة يمكن بفضله معرفة الحق عند الحذرين المتيقظين وهذا ما يدفعنا الى الكلام المستفيض عن الشك لنخلص الى الكلام منه عن اليقين بعد ذلك .

الشك السفسطاني :

لقد رد السفسطائيون المعرفة الى الاحساس ، ولما كان الاحساس عرضة للتغير ، فقد انتهوا الى القول بأن الفكر لايقع على شيء ثابت . فقد امتنع عندهم اصدار الاحكام وبطل القول بوجود حقيقة عندهم ، بل تعذر وجود الخطأ ، انهم انكروا امكانية اصدار الاحكام العامة بدعوى انها تستلزم ان تكون الفكرة حاضرة في جميع العقول ، مع ان الحقيقة ــ في رأيهم ــ وقف على الفرد . وبذلك امتنع العلم . وهكذا نرى أن شك السوفسطائيين قد صدر عن جماعة مملوءة بالحيوية والاعتداد .

الشك عند بيرّون :

وكان شكا متخاذلا يائسا ومترددا ، لا يقوى على اصدار حكم ما ايجابيا كان أو سلبيا فيلوذ بالعرف والتقاليد ويلتمس في رحابها الامان، وهكذا نراه يؤثر العافية ويعلن لا ادريته التماسا للسعادة وطمأنينة النفس .

شك الاكاديمية الجديدة :

وكان وسطا بين السفسطائيين وشك بيرون ، لم يتردد ويصل الى تعليق الحكم كما فعل بيرون، ولم يجزم في انكاره كما فعل السفسطائيون

الشك الاستمولوجي في فرنسا :

وقد ظهر في القرن /١٦/ في بداية العصور الحديثة لدى كل من اغريبا وسافشيه ومونتيني .

اما اغريبا : فقد استعرض جميع العلوم في زمانه واعلن شكه فيها .

واما سافشيه : فقد تناول بالنقد قوتنا الفكرية ثم اعلن اننا لانعلم شيئا بل لا نستطيع ان نعرف شيئا .

اما مونتيني : فقد افاد ان الانسان لايعلم شيئا لانه هو في ذاته ليس شيئا .

وفي انكلترا انتصر هيوم للشك ولقب بالفيلسوف الشكاك طبقا لما سمى نفسه . وقد انكر المعرفة التي تقوم على العقل ولم يبسط شكه الى وجود العالم الخارجي او المعرفة التي تستقى من التجربة .

تلك هي سمات الشك ، ومن يتأمل هذا الشك يجده يثير الحيرة في العقول ويشيع القلق في النفوس ، واذا طال امده عند انسان احرج صدره وملأ نفسه ضيقا .

والملحوظ ان الشك ليس موقفا مبدئيا بل هو موقف ثانوي ، ان الفكر لايبدأ عند المفكرين بالشك ، والمعرفة البديهية لاتعرفه ، وان العدول عن طمأنينة اليقين الى قلق الشك لا يمكن ان يدوم . ومن هنا كانت كل مرحلة من مراحل الشك متبوعة بمرحلة يقين ، يشهد بذلك تاريخ الشك نفسه ، فشك السفسطائيين اعقبه اليقين عند سقراط وافلاطون وارسطو ، وشك فرنسا في القرن السادس عشر اعقبه لاهوتي ديني عند شارون Charron وتجريبي عند بيكونوديكارت وشك هيوم قد دحضه وابان زيفه كنط بمذهبه النقدي .

موقف اليقينين من الشك :

لقد قوّض فلاسفة اليقين الشك تحت صورتين اثنتين :

١ ـ اذا كان فلاسفة الشك يقفون من الحقيقة من لا ينفي ولا يؤكد ، فانهم يشيرون بهذا الموقف الى وجود نوع من المعرفة .

٢ ـ اما اذا كان فلاسفة الشك يقيمون الدليل على صحة الشك ، فان اقامة الدليل (وهذا عمل عقلي) تؤكد ان العقل يتصف بالتأكيد واليقين .

وعلى هذا يرى المعاصرون ان في الشك حركة عقلية ونشاطا فكريا يوقظ العقل من غفلته لقد لاحظت العلامة باتريلة هذه الناحية فأبانت ان الشك يقود الى شيء من الاعتقاد فالشك ليس مناقضا لليقين لانه يمثل الدافع الذي يدفع العقل الى التزود من اليقين ، والمرء حين يشك فهو لا يشك لينفي كل اليقين ، بل لينفي اليقين المتهافت ويستبدل به اليقين الامثل او المطلق .

الشك المنهجي :

ان الشك المنهجي الابستمولوجي ، هو شك من اجل اليقين ، ولـه كل ما يبرره ، نجده في فلسفة ديكارت . وقد ابدت هذا الاتجاه دراسات التحليل السيكولوجي الحديث التي تناولت البحث في طبيعة عملية التفكير ، فاظهرْت ان الاعتقاد والانكار وجهان لحقيقة « نفسية » واحدة يرى هاملتون : « اننا لا ننكر شيئا قط إلا بسبب اننا نعتقد في صحة شيء يقابله او يتناقض معه ، فليس من المعقول ان ننظر الى الانكار على انه حالة مستقلة تخضع للبحث . بمعزل عن حالة الاعتقاد ، فان المقابل الصحيح للاعتقاد هو الشك (والشك نوع من البحث) وليس الانكار .

الوظائف النفسية المؤدية الى المعرفة :

تشير دراسة العقل الى مجموعة من العمليات العقلية والنفسية التي تشكل اطارها العام . فالاحساس والتذكر والتصور والتمثيل والادراك الحسي والتأمل والتفكير والحكم والاستدلال كل هذه الوظائف تصل الانسان بالعالم ، وتسعفه في تكوين معرفته ، وهنا نطرح اسئلة عديدة بصدد هذه الوظائف منها :

- هل نعتبر عمل هذه الوظائف بحثا في المعرفة ام نظرية في المعرفة ؟؟ .
- هل تعد هذه الوظائف وسائل للعلم بالاشياء ؟؟ .
- هل هي المعرفة ذاتها ام انها تحتاج الى عقل ينظم معطياتها ويحولها الى معرفة ؟؟ .
- واذا لم تكن هذه الوظائف هي العقل ذاته فماذا عساها تكون ؟؟ .
- وهل العقل شيء آخر سوى هذه العمليات والوظائف ؟؟ .

ثمة مايشير الى ان نظرية المعرفة تتجاوز علم النفس ، الامر الذي يجعلها اكثر من ان تكون جزءا من هذا العلم ، ويقيم انصار هذا الاتجاه برهانهم على النحو الاتي :

اولا — لا تنحصر نظرية المعرفة في الوظائف السيكولوجية والعقلية وحدها بل تنصرف الى بحث مشاكل العلم العامة والنتائج التي بلغتها العلوم فالوظائف المختلفة تقدم لنا اجوبة عن السؤال « كيف نعرف » لكن المهم ليس محصورا في ان نعرف ، بل في ان نتأكد من « صحة ما نعرف » فهل ما نعرفه يمثل الحق (فهذه مشكلة الحق والباطل) .

واذا كان ما نعرفه حقا فهل هو حق كلي وضروري (مشكلة العمومية والضرورة) .

وهكذا نرى ان علم النفس عاجز عن ان يرينا صحة العلوم او خطأها

وثمة ما يشير ايضا الى ان نظرية المعرفة تتمثل في العمليات النفسية والعقلية ذاتها . فلو لم تكن هذه العمليات معرفة بذاتها لما كان في مقدورنا الحكم على ما تصل اليه من حصائل بالصواب او بالخطأ . وماذا لو قلنا ان هذه العمليات هي التي تعطي للموضوعات الخارجية قيمتها ومعناها ؟ اذن ، فهي المرجع الاخير للحكم في القضايا المطروحة والكلمة الفصل في التقارير الواردة الى الانسان من عالمه الخارجي ، ولما كانت دراسة العقل او تفهمنا لجوهره لا يكتملان الا من خلال هذه العمليات ؛ فان العقل يطرح ذاته على الوجود الخارجي من خلالها . وعلى هذا الاساس تعد كل عملية عقلية او نفسية ظهورا للعقل على مستوى معين او باتجاه معين . فالاحساس عقل يعمل في اتجاه معين ، والشعور عقل يتمثل ذاته ؛ والتفكير عقل ؛ والتصور عقل ؛ والانتباه عقل الخ .. اذن فالحقيقة تشير الى كون هذه العمليات اشعاعات للعقل تنطلق من داخل الكيان الانساني الى خارج هذا الكيان ، ساعية الى القاء ضوء المعرفة على العالم الخارجي ، الذي يحيط بالانسان . هكذا يطرح العقل ذاته ، من خلال اشعاعاته ، ليتنشر ضياؤه على العالم الخارجي الكثير والمتنوع ليجد الوعي الكامن فيه قائما في العالم الخارجي، ويعود به الى ذاته على نحو معرفة تتعدد اوصافها . وفي ضوء هذا المنطق تكون العمليات النفسية والعقلية اشعاعات داخلية ، يطلقها العقل ليعبر بها عن جوهره الى العالم الخارجي ، لتعود بالموضوع المعروف او المدرك ، الى حقيقته الكامنة في الانسان . وفي مثل هذا المنطق تكون هذه العمليات تعبيرات عن الوعي ، وتتخذ لذاتها صورا عديدة بحيث انها تكشف عن الطاقة الكامنة التي تنتشر على الكون الخارجي لتقوم بعملية توحيد المعرفة .. لذا كانت معرفة النفس مثالا اسمى لمعرفة الكون .

ومن الاهمية بمكان ان نذكر ان الموقف الذي يقفه علم نفس السلوك او علم النفس العام من العمليات النفسية والعقلية يجعله يقر بتجاوز نظرية المعرفة لحدود علم النفس . ولكن الدراسات الحديثة وبعض

المدارس النفسية الحديثة اخذت تعنى عناية خاصة بهذه الحقيقة وانطلقت تقيم الدليل تلو الدليل على ان علم نفس السلوك او علم النفس العام لا يسير حقيقة كيان الانسان وفق المعطيات العلمية الاخيرة . فقد تجاوز علم النفس نطاقه الى النطاقات التالية :

١ ـ علم النفس الذي يرى في الانسان ابعادا تتجاوز الذات .

٢ ـ البارابسيكولوجي وهو العلم الذي يقع الى ما بعد علم النفس العام ، ويدرس ظاهرات غير مألوفة تفلت من الدراسة النفسية العادية .

٣ ـ البسيكوترونيك وهو علم نفس يشمل الكل ؛ الانسان والكون : هو اصطلاح يشير الى علم متداخل التنظيم يدرس تفاعل المادة والطاقة والوعي ، ويدرس كل التفاعلات بين الانسان والاشياء الحية وغير الحية . ولقد ادت الدراسات التي قام بها علماء في حقول البيولوجيا والفلك والفيزياء ، وهي علوم يوحدها التاليف المشترك ، الى توطيد الاعتقاد والايمان بالوحدة النفسية ـ الفيزيقية للكون ، فالكون جسد يشعر ويحس من خلال نفسه . اما الفيوزفية Pheosophy فقد اكدت على ان الانسان والعالم الخارجي حقيقة واحدة : حقيقة داخلية واحدة وحقيقة خارجية متعددة ومتكاثرة . وفي نطاق المعرفة تطرح الحقيقة الداخلية الواحدة ذاتها عن طريق العقل الذي يستعمل الدماغ اداة له ، مستفيدا من عملياته العديدة ، على العالم الخارجي ، الحقيقة الخارجية التي تعرف التعدد والكثرة ، لتجد ذاتها هناك منبثة في تنوع وتعدد وكثرة ، تتخلل كل ظاهرة . وتشدد الثيوزوفية على امكانية تجاوز العقل ذاته والاستغراق في الحقيقة الداخلية وذلك في سبيل رؤية الكون الخارجي المتعدد والكثير في وحدته الجوهرية الداخلية . اذن فالعمليات النفسية والعقلية مجرد تغييرات للوحدة الكامنة في كثرة متعددة ، الامر الذي يجعلنا نقول ان المعرفة لا تكتمل الا بهذه الطريقة . الم يتحدث

هيجل عن عقل ظاهري وعقــل باطني ، وبصيرة توحدهما ؟ الم يصرح شلنج بأن العقل قادر على رؤية نفسه في الطبيعة وفي الذات تماما ؟ الم يعلن فيخته ان المعرفة كلها تكمن في معرفة الكيان وأن الحقائق الخارجية هي من انتاج هــذا الكيان ؟

الفلسفة والعلم :

هل يمكننا القول ان نظرية المعرفة تجمع في ذاتها كلاً من الفلسفة والعلم ؟ وهل يمكننا القول ان المعرفة ، وفقا لهذا التعريف ، تنقسم الى استيمولوجيا فلسفية واستمبولوجيا علمية ؟

وهل نبلغ الصواب اذا قلنا ان الاستيمولوجيا نهج خاص نجده في الفلسفة ، وانها في الوقت ذاته ، موجودة من اجل العلم وتدور حول العلم ؟ وهل نتلمس الحقيقة في قولنا ان نظرية المعرفة وفلسفة العلوم تجدان جذورهما المشتركة في الفلسفة ، بحيث انهما تعتبران طرائف او وسائل للمعرفة العلمية ؟ واذا ما تساءلنا عن المعرفة العلمية ، فهل نجد ما يشير اليها في تضاعيف الفلسفة ؟

لعلنا نجد الجواب عند القدماء الذين لم ينظروا الى مطلــق العلم بوصفه وجودا مستقلا . فقد كان الفيلسوف عالما بالرياضيات على حد ما نرى في فلسفة افلاطون . فقد شدد افلاطون على ان يلم تلاميــذ اكاديميته بمبادىء الرياضيات . ولم يكن فيثاغورث قبله ، الا فيلسوفا وعالما رياضيا . وكانت القضية التي أثارهــا القدماء تتمثل في العلم الحقيقي واليقين به . وهكذا نرى ان الفصل لم يكن قائما بين الفلســفة والعلم ، او بين مقولات الفكر ، او بين المعرفة ، وما له اتصال بما بعــد الطبيعة . لم تتغير الحال الا على يد ارسطو الذي وضع فاصلا بينهما وكرس الثنائية التي اكدها كل من ديكارت وتوما الاكويني ، فأصبحت القاعدة الاساسية التي شيد عليها العلم الحديث ، دون الرياضيات ،

بناءه الشامخ والمتداعي في آن واحد ، وكانت اللبنة الاولى في العلوم التجريبية الموضوعة ، وفي التمييز بين الذات المدركة والموضوع المدرك .

اذن ، فالامر يظهر لنا وكأن التواصل بين العلم والفلسفة قائم في الفكر ، ففي نظر ديكارت ليست الفلسفة الا بحثا متحدا للعلم الكوني الذي يشتمل على اشكال المعرفة الحقيقية كلها . اذن ، فعلاقة الفلسفة بالعلم علاقة وثيقة تتحقق في فلسفة العلوم ، الامر الذي يشير الى ان الفلسفة تعرف العلم لتعرف ذاتها . اما فلاسفة الالمان فيعتقدون ان الفلسفة لا تقوم الا في نظرية صحيحة للمعرفة لكي تستنتج منها العلوم الجزئية ، وهذا ما يجعل الفلسفة نظرية في المعرفة . فاذا كانت الغاية تشير الى ان الفلسفة بحث علمي منظم فلانه يتوجب على الفيلسوف ، في يومنا هذا ان يتمتع بمعرفة مسائل المعرفة والعلم .

وثمة من يرى ان المعرفة الانسانية لم تعد وقفا على الفلسفة . وفق هذا المنظور يحاول بعض العلماء ان يتأملوا المعرفة التي تتصل بعلومهم . كما ان هنالك لاهوتيين يشددون على تفسير علمي للاهوت عن طريق نظرية في المعرفة .

من مكونات المعرفة الى قيمة نتائج المعرفة :

اذا كان الامر كذلك فينتج ما يلي : لا تعد نظرية المعرفة بحثا في الطريقة التي تم من خلالها الحصول على العلم بالاشياء . لذا تكون نظرية المعرفة في البحث في بعض الحقائق الجزئية التي تدخل في نطاق العلم ، او في علم خاص ، بل تنظر في الحقائق التي تشترك فيها كافة العلوم ، وهكذا نصل الى ادراك ما هو متضمن في نظرية المعرفة وفلسفة العلوم . وفي الوقت الحاضر تتداخل الفلسفة والعلم الى حد تكون فيه الفلسفة بحثا صوريا للعلم . ويعد هذا التداخل عودا على بدء ، يوم كان الفكر

الانساني لا ينقسم الى ذات وموضوع ، عقل ومادة ، فلسفة وعلم ، يوم كانت الثنائية لا تجد قاعدة لها في وحدة المعرفة . في مثل هذه الوحدة لم يكن المعرفة نظرية وللعلوم فلسفة .

حقيقة المعرفة :

تتمثل حقيقة المعرفة في دراسة جوهرها من حيث انها معرفة انسانية . ويرتبط جوهر هذه المعرفة في قضيتين : اولاهما ، كيف تتحقق معرفتنا بالموضوعات . وثانيهما ، كيف تتوطد العلاقة بين القدرة المدركة من جهة وبين الموضوعات التي تدركها من جهة ثانية ؟ وتتجسد العلاقة بين هاتين القضيتين في بحث قطبي المعرفة وهما المثالية والواقعية وفي التاليف بينهما .

ولقد جعلنا من هاتين المقولتين قطبين للمعرفة لانهما تظهران وكأنهما تتعارضان في صميم المعرفة . والواقع ان مثل هذا التعارض لا يتجاوز حدود الظاهر . فالمثالية ، في تعريفها العام ، ترد المحسوسات والموضوعات الى افكار تتمثل في عقولنا ، والواقعية ، في تعريفها العام ايضا ، تؤكد اولا على تماثل المعرفة اي افكارنا ، مع الحقائق الخارجية ، وتؤكد ثانيا على استقلال هذه الحقائق واحتفاظها بوجودها العيني .

تقر المثالية بوجود الموجودات ولكنها تعترف ايضا بأن هذه الموجودات صور عقلية ولا تشكل وجودا مستقلا عن العقل . وتعترف هذه المثالية بأنها ليست شيئا آخر الا مثال الواقع . وتعبر المثالية عن ذاتها ، بنوعيها الذاتي والنقدي ، بأنها تفسر العالم تفسيرا روحيا وعقليا . فالكيفيات التي يصوغ بها العقل المادة هي من ابداع العقل . وفي هذا الصدد يقول باركلي : ليس للشيء وجود مستقل عن ادراكي له . فالمثالية لا تنكر الموجودات التي يدركها عقلنا ولا تنكر الحس الذي تعده وسيلة لانتقال الموضوعات الى عالمنا الداخلي ليتمثلها على انها صوره المطروحة في العالم .

ولكن العقل لا يكتفي بهذه الصور بل يضيف اليها ويسمو بها الى مثالها ، الامر الذي يجعله يتمثل الخارج ، يدركه ويكيفه . وبهذه العملية يتجاوز العقل ، بل يتسامى على ، عالم المحسوسات . واذا كان الامر كذلك فلن نتوانى عن الاعتراف باسبقية العقل على التجربة . وفي مثل هذا الاعتراف يتجاوز العقل وظيفة اكتسابه للمعرفة في الخارج لان هذه المعرفة منوطة بما يضيف اليها من خصائص .

اما الواقعية في مدارسها العديدة، فتؤكد على انعكاس العالم الخارجي في العقل ، الامر الذي يجعل المعرفة ، في قطبيها الحسي والعقلي ، تتماثل مع عالم الخارج . ويؤكد بعض انصار الواقعية على ان الكثرة والتعدد المطروحين في عالم الخارج لابد من ان يتحققا في وحدة العالم الداخلي . فليس في مقدور العقل الا ان يربط بين الموجودات التي ترتبط بعلاقات . ويقر انصار آخرون بقدرة العقل على تجاوز الجزئيات الى الكليات ، وهم ، في اعتقادهم هـذا ، يذهبون مذهب علماء الطبيعـة ، ولكنهم يخضعون مذهبهم هذا للنقد العقلي . اذن ، فهم يجزمون بحقيقة الشيء الخارجي وبالكيف الذي يرد الى العقل . وهنالك فئة من الواقعيين الذين ينكرون التمييز بين الذات العارفة والموضوع المعروف ويقيمون صرح معرفتهم على الغاء الوساطـة بينهما . وهكـذا نرى ان انصار الواقعية ينقسمون الى قسمين متكاملين : قسم يعتقد بوجود علاقة تصل العارف بالمعروف ، وقسم آخر يبقي على الثنائية التي تقوم بينهما ، ويسوغ العقل بقدرة تتجاوز الجزئيات التي تأتيه من كثرة الموضوعات الخارجيـة .

وفي رأينا ان الاختلاف القائم بين الواقعية والمثالية اختلاف في الظاهر اكثر منه في الحقيقة . فكلتاهما تقر بوجود الاشياء خارج الذات المدركة ، وان احـداهما تشـدد على الوجود العيني للأشياء ، وكلتاهما تعترف بقـدرة الذات العارفـة على تجـاوز الموضوعـات الحسيـة والمدركات

الخارجية . فالمثالية تتجاوز الواقعية في انها تمنح الذات العارفة الاولوية والافضلية في عملية تشكل المعرفة . والواقعية تمنح العالمين ، الداخلي والخارجي ، تكافؤا في عملية المعرفة . فاذا كان العقل قادرا على اضفاء الكيفيات على المحسوسات ، وعلى تجاوز الجزئيات الى الكليات ، وعلى اقامة تطابق وتماثل بين العالم الخارجي والعالم الداخلي ، فان الفجوة التي تقوم بين الواقعيين والمثاليين تضيق شيئا فشيئا ، ويتسم الاختلاف بينهما بالدرجة وليس بالتناقض .

اذا كانت المعرفة ممكنة على صعيد الواقعيـة كما هي ممكنة على صعيد المثالية ، فان التساؤل عن مصدرها او اصلها او منبعها يشير الى تعارض العقل والاحساس او الى توافقهما في عملية تبادل وتفاعل . واذا كانت المعرفة تجد لذاتها مصدرا في الاحساس فلأن التجريبيين لا يفتأون يجدون في التجربة معينا لهم لاكتسابها ، وعلى نحو مماثل يجد العقليون في العقل مصدرا اساسيا وينبوعا لا ينضب من المعرفة . ففي العقـل والاحساس نجد المصدرين الاساسيين للمعرفـة . واذا كانت مدرسة المذهب العقلي ومدرسة المذهب التجريبي تاخذان من العقل والاحساس مصدرا للمعرفة ، فان مدرسة المذهب الاجتماعي تعيد المعرفة الى أصول اجتماعية واقتصادية . وفي هذا التحليل الذي نشير فيـه الى منابع الفلسفة سنعرض الى فلاسفة يمثلون هذه المنابع الثلاثة للمعرفـة . وسوف نقدم لوك وهيوم وآير كأمثلة عن التجريبيين وديكارت وفيخته وشلنغ وليبنتز وافلاطون كأمثلة عن العقليـين ، ودوركهايم وماركس كمثالين عن الاجتماعيين .

اذا كان التجريبيون يعيدون المعرفـة الى مصـدر هو الاحساس والاختبار ، فان العقليين يعتقدون انها تنشأ من العقل . وفي هذه الاعادة ينشأ صراع ظاهري بين الموقفين . فالحواس تمدنا بالانطباعات الحسية التي تطيل ذاتها في خبرات هي ، بنات لحظتهـا ، وتستمر في مران

وتدريب حتى تبلغ غايتها في العقل . اذن ، فالمعرفة في رأيهم تنشأ في الحس وتستمر في التدريب . ولكن مثل هـذه المعرفـة الناشئة عن الانطباعات الحسية لاتفسر كيف تنشأ الافكار . وهذا هو المأزق الذي يجد فيه الحسيون أو التجريبيون انفسهم وقد أصبحوا أسرى أسبقية الحس على العقل . وفي هذا المجال يتساءل التجريبيون ان كانت معرفتنا فطرية أم مكتسبة . ويجيب لوك على مثل هذا التساؤل فينفي ان تكون المعرفة فطرية ويقر بأننا نستقي افكارنا من التجربة ويسقط الثقة بالعقل المحض . ويفرق لوك بين ما هو موجود عيني خارج العقل ، وبين ما هو نابع من العقل .

اذن ، فهو يرد أصل المعرفة الى الادراك الحسي الذي يتحول بدوره الى ادراك عقلي . وهكذا يعترف لوك أن « ليس في العقل شيء لم يكن من قبل موجودا في الحس » .

أما هيوم ، الذي أكد على قانون تداعي المعاني والافكار المتشابهة ، فقد أبان ، مثل لوك ، أن الانسان يستقي أفكاره من التجربة وحدها ، ورفض ارجاع المعرفة الى الفطرة . كما انكر وجود المعرفة المطلقة وانتهى الى ان التجربة هي النطاق الذي يحقق فيه العقل اختصاصه ومداه . ولم يخرج آير عن الدائرة التي رسمها كل من لوك وهيوم ولكنه اشار الى وجود اليقين في الرياضيات والمنطق ووجود الاحتمال في العلوم الطبيعيـة . وهكذا نرى كيف يعتبر التجريبيون مبادىء العقل امورا مكتسبة وليست فطرية . واذا كان الامر كذلك ، فقد يجد التجريبيون انفسهم يفقدون ثقتهم بالعقل ويوجهون نقدهم له ، ولكن ، كيف يوجهون نقدهم الى العقل الا بالعقل ذاته ؟ فالعقل ، بقدر ما هو وسيلة للفهم هو عرضة للنقد من قبل ذاته .

ويختلف موقف العقليين في هذا المضمار . فهم ينظرون الى العقل بوصفه معرفة فطرية ، تزودها التجربة بالمعلومات المديدة التي لا تتحد الا في هذا العقل . فالكيفيات التي يضيفها العقل على الموضوعات تعود

الى العقل العارف ذاته . اذن ، هنالك حقائق فطرية في العقل ، تكون واضحة وصادقة في آن واحد . فالضرورة تقضي بأن يكون العقل صادقا في معرفته ، ومتمكنا من معرفة كل شيء ، والا فان العقل ينقسم على ذاته ، ولن تجد المعرفة مصدرا لها . فاذا كانت الرياضيات صادقة ، فان العقل قادر على استنباط البديهيات والمسلمات دون العودة الى التجربة الحسية او الى الملاحظة . وليست معرفة العقل ، وهي فطرية في جوهرها ، الا نوعا من الحدس الذي يدرك موضوعه على نحو مباشر .

لقد وجد افلاطون في الرياضيات ، وهي معرفة علمية ، معرفة حقيقية تتجرد من اخطاء الحواس وتتجاوز التخمين ، ومعرفة مؤقتة تتصل بموضوعات تمدها بالبرهان . وفي نظره ان الفيلسوف عالم رياضي يتجاوز العالم الارضي ليصل الى عالم حقيقته ، عالم المثل ، الذي تلتقي فيه وسائل المعرفة كلها . والحق يقال ان فلاسفة عقليين ، امثال افلاطون ، جعلوا من الاستدلال ، وهو فعل نتجاوز من خلاله كل ما يأتينا عن طريق الحواس ، منهجا يعتمده العقل الخالص لتلقي الحقيقة .

واشار ديكارت الى ان افكارنا تستمد وجودها من الطبيعة الخارجية التي لا تمدنا بمعرفة صحيحة ، ومما يؤلفه العقل من هذه المعرفة ، ومن وجودنا الفطري الذي هو العقل الذي يعرف بمبادىء معرفته الصحيحة . ويعتقد ديكارت ان الافكار الصحيحة التي يستمدها العقل من ذاته ، هي افكار فطرية تسبق كل تجربة . ويخلص ديكارت الى القول ان الاستنباط والحدس نتيجتان ضروريتان لهذه الافكار الصحيحة التي هي مبادىء العقل الاولى .

وفي عبارة ليبنتز « ليس في العقل شيء لم يكن من قبل موجودا في الحس الا العقل ذاته » نجد رد المثالية التي تبناها ليبنتز على التجريبية بشكل عام ، وعلى لوك بشكل خاص ، لوك الذي اسقط العقل من هذه العبارة . اما شلنج ، القائل بمبدأ الذاتية ، وفيخته وهيجل ، فقد

اكدوا على ان العقل يجد ذاته في الطبيعة وفي الذات لانهما حقيقة واحدة لا تقبل التناقض .

ويرى كنط ان المعرفة لا تستقى من المدركات الحسية وحدها ولا من العقل وحده لان مرجعها وان كان الى الحس الذي ينقل للعقل صور المحسوسات ، الا ان العقل هو الذي يضفي عليها صفات الزمان والمكان ويصبها بقوالب المعاني الاولية السابقة على كل تجربة .

لقد كان (كنط) يفرّق بين ما يرتد الى الذات وما يرجع الى العالم الخارجي ، ويرى ان التجربة لاتوصف قط بانها ذاتية خالصة ولا بانها موضوعية محضة ، وهو يقرر ان الشيء الخارجي يمكن ان يكون موجودا بعيدا عن العقل الذي يدركه . ولكن معرفته باعتباره موجودا على هذا النحو غير ممكنة . وقد كان (كنط) يرى ان نقد المعرفة وظيفته ان يكشف لنا عما يجيء من خارج وما يضيفه الفكر من عنده ، وهو ما يسميه بالصوري ، وهو المعاني الخاصة بالفكر وحده — وهو يسبق التجربة سبقا منطقيا لا زمنيا — وهو الذي يجعل التجربة ممكنة . وهكذا فلئن كان المثاليون يرون ان الحقيقة لا توجد الا في معاني العقل ، فقد عارضهم (كنط) مبينا ان الحقيقة لا توجد الا في التجربة . اما التجريبيون فقد عارضهم ايضا مبينا ان في النفس معرفة اولية سابقة على كل تجربة ، كالمعرفة الرياضية ، والتجربة تدل على ما هو واقع ولكنها لا تدل على ان من الضروري ان يكون هذا الواقع على هذا النحو دون غيره ، ولهذا فهي لا تزود الانسان بالضرورات العامة التي ينشدها العقل ، ومن هنا اضاف (كنط) العقل الى التجربة كمصدر من مصادر العلم .

اما انصار المدرسة الاجتماعية ، فقد اعادوا المعرفة وكل ما يمت الى العقل والظواهر الاقتصادية والخلقية الى مقتضيات الحياة الاجتماعية . ان مبادىء العقل (مثل مبدأ الهوية والسببية) ليست مبادىء ثابتة أو مطلقة كما يظن لاول وهلة بل هي من ظواهر الحياة الاجتماعية . والظواهر الاجتماعية — لدى هذه المدرسة — تشمل مناحي الفكر

والعاطفة والعقل ، لانها تصدر عن ناس يعيشون في مجتمع واحد تحت ظروف واحدة . ومن هنا دخلت نظرية المعرفة مجال الظواهر الاجتماعية. وغدا الفرد يتلقى عن العقل الجمعي افكاره وآراءه ، ويخضع لها راضيا او كارها بل انه يحسب ــ حين يكره على قبولها ــ انه حر مختار حين اخذ بها واختارها .

وشبيه بهذا من بعض الوجوه موقف الماركسية من المعرفة بوجه عام وان كانت الظروف الاقتصادية هي التي تسيطر على الموقف الماركسي . انها (اي العوامل الاقتصادية) هي التي تصنع المجتمع وافراده. فالمعرفة ليست مجرد تامل عقلي يطلب لذاته ، وغاية المعرفة لا تنحصر في فهم الوجود الاجتماعي بقدر ماتعنى بتغييره . وان المعرفة تكون صادقة متى نجحت في تحقيق أهداف التغيير . وهكذا يلاحظ المرء ان الاجتماعيين والماركسيين اعطوا المعرفة زخما اجتماعيا وحرصوا على الاخذ بفكرة اثر العامل الواحد في تكوين المعرفة والعقل . ولرب قائل يقول « ان الاحوال الاجتماعية والاقتصادية وان اثرت في الحياة العقلية الا انهــا تتأثر بدورها بمعارفنا وثقافتنا » . وهناك من يقول « ان سعة الحيــاة الانسانية وخصوبة محتوياتها الفكرية والعقلية تجعلان من العسير قبول العامل الواحد عاملا مطلقا منفردا في التأثير » . لقد كانت المعرفة الانسانية على الدوام نتاجا للتجارب الحسية والنظر العقلي في آن واحد . وكل محاولة يراد بها بتر احد هذين العنصرين تنتهي الى الانغلاق والجمود . فالنظر العقلي بغير التجربة يصبح فارغا ، والتجربة بغير النظر العقلي تغدو عمياء من غير بصيرة .

خاتمــة

اذا كانت المعرفة تتجه الى تحقيق ذاتها من خلال الاسئلة الثلاثــة التي يطرحها العقل وهي : ماذا يمكننا ان نعرف او نتذكر ؟ ماذا يمكننا أن نعمل ؟ ماذا يمكننا أن نامل ؟ فلا سبيل لها سوى البحث عن حــل قضيتها وامكان ايجاد الوسائل الكفيلة بهذا الحل . وضمن دائرة المعرفة

هذه يبرز كل من الشك واليقين في عملية التفاف وتلاق . ففي اليقين يجد العقل سنده الاول ودعامته الاساسية ويتجنب الخطأ ويجانب الصواب . وفي الشك الاستمولوجي يستيقظ العقل في كل وهلة يغفل فيها عن حقيقته ويجد في الشك نوعا من التحريض والباعث والدافع لمتابعة مسيرته في عالم يقينه . ولذلك يقف الشك مقابل اليقين ، ليتطابقا معا في عملية فكرية واحدة . فالشك طريق العمل الى اليقين ، وهو العملية التي يطرح العقل ذاته من خلالها ليعود باليقين ؛ وكان العقل في هذه العملية ينفي ذاته ليعود الى ذاته . فالشك حركة داخلية ، يُعرف بما هو حوار العقل مع ذاته ومع الوجود ، واليقين يعني وصول هذا الحوار الى درجة من درجات سلم الوجود الصاعد الى الحقيقة . وفي تناوب الشك واليقين وتداخلهما وتفاعلهما ، ينجو العقل من شباك الوهم والخيال والانفعال وتكون المعرفة امرا ممكنا .

اذن ، فالعقل يتمكن من المعرفة في الوقت الذي يتخلص من الخيال والانفعال . ويظل العقل اسير الانفعال والخيال طالما انه لايعود الى مبادئه الاولية وقدرته الكامنة والامكان الذي يزوده بالتصورات وانواع الادراك . فالخيال يجمح بالعقل ويطيح بالحقيقة ويلقي بها في عالم الضياع . اما الخيال هذا فلا يعد ملكة من ملكات العقل ، فليس هو الا المجال الذي يعمل فيه العقل ويتصور . وفي اتساع هذا الخيال تقليص للتصور وهدر لقدرة العقل الكامنة . ولا يفيد الخيال العقل بشيء الا في امتلائه بالتصورات والرياضيات . فالرياضيات ، وهي التصور الاقصى الذي يحققه العقل في عالم التصور ، تملأ فراغ الخيال وتحوله الى افكار قد تصل الى عالم المثل والصور . اما الانفعال فانه يضع العقل تحت رحمته ، الامر الذي يجعل العقل أسير نزواته . فلكي يحقق العقل امكان علمه ومعرفته ويصل الى النتائج الصحيحة ، يحتاج الى ضمانة قدرته ضد الانفعال والخيال .

واذا كان العقل يسعى الى المعرفة ، فمن الاهمية بمكان ان نبحث عن معرفته في حقيقة التذكر . فالمعرفة والتذكر حقيقة واحدة . والمعرفة

بحد ذاتها تذكر . فالعقل يلامس الوجود المادي وهو يمتلىء بالمعرفة الكافية فيه . وفي ملامسته هذه تستيقظ المعرفة لتعبر عن ذاتها في الرموز الكثيرة والتعبيرات العديدة والاشكال المتعددة في عالم المعرفة والعلم . وعندما يرسل العقل قدرته الكامنة الى العالم الخارجي ، من خلال الحواس ، يعود بهذا العالم الى داخله فيرى في هذا الوجود الخارجي طيوف عالم الصور ، ويتذكر حقيقته التي انبثق منها . واذا ما توصل العقل الى وعي ذاته وادراك حقيقته من خلال الحواس ، وهي النوافذ التي يطل منها عالم الداخل الى عالم الخارج ليعود بها على هيئة افكار وصور ، فانه يستطيع عندئذ أن يقيم تركيبا بين هذين العالمين . وعندئذ يجيب العقل ذاته ويؤكد بأنه قادر على العمل ، ويدرك ما يعمله . وفي اللحظة التي يدرك العقل انه تجاوز ماهو واقعي ، يبدأ في الاشتراع ؛ انه يشترع فلسفته الخلقية . وتتمثل هذه الفلسفة الخلقية بقوة آمرة ، تقيم هنا في اعماق ذاتنا ، تتماثل مع نظام الكون وعظمته . وفي هذه الشريعة يجد العقل امله ؛ ويدرك ما يستطيع ان يامله ، فيدرك ان للوجود غاية .

اذا كان العقل يتمثل الوجود الخارجي على هيئة صور ، فانما يعني أن الوجود الخارجي يعبر عن اشكاله الجديدة من خلال هذه الصور . ادن ، هنالك في الوجود طاقة تفعل وتقدم ذاتها في صورة او تعبير او مثال .

ونتساءل كيف يستطيع العقل ان يتصور الوجود او مافي الوجود مالم يكن العقل والوجود وحدة متماثلة في الباطن ومختلفة في الظاهر ؟ وبالفعل ، يقوم التماثل بين عالمي الداخل والخارج في تطابق ما هو قابل للادراك ، وبالتالي يحمل الادراك ــ ماهو مدرك ــ . فاذا كان العقل عارفا وعالما ، والوجود الخارجي معروفا او معلوما ، فلا غرابة ان تكون المعرفة وحدة تجمع بينهما . فالمعروف يُعرف لانه يحمل المعرفة ، وهذا مايجعله يتصف بالمعرفة ، والعارف يعرف لانه يتصف بالمعرفة ؛ هكذا

تظهر المعرفة في صفاتها الثلاث : جوهر هو المعرفة ، عالم خارجي يحمل المعرفة ، وعقل يفعل بالمعرفة وينفعل بها .

بين الفلسفة والعلم صلة صميمية ، تتكامل عناصرها في وحدة لا تنفصم عراها . فالعلم يبدأ لينتهي . فهو ، كما يقول لوكونت ده نوي: يبدأ بوصفه ادراكا حسيا وينتهي بالفرضيات . هكذا تبدأ المعرفة بالعلم، بالادراك الحسي ، وتنتهي بذاتها . ولما كان العلم ، وهو طريقة عملية ، تحصيل عملي ، صفة العالم الخارجي المتنوع ، وكشفا لما تكنه المادة من حقيقة ـ هي نفسها وعقلها ـ وما تحمله من صور تنتقل من خلال الحواس وتتأكد بالتجربة والخبرة ، .فان الفلسفة غاية العلم ، لانها صورته ومثاله . العلم هو الواقع والفلسفة هي مثال هذا الواقع . والعلم احساس الموضوعات الخارجية بوجودها ونزعتها للتعبير عن واقعيتها ؛ والفلسفة هي العلم الذي ينتهي الى فرضيات . وفي هذه العلاقة المتبادلة، تطرح الفرضيات ، الفلسفة ، ذاتها من جديد على عالم الوقائع التي تتعاقب فيها المعاني ، على هيئة علم ـ احساس ـ تجربة ـ اختبار لتعود الى فرضيات جديدة ، الى فلسفة جديدة . اذن ، فالعلم يبلغ اقصاه في الحكمة والمعرفة والتصور ، وهو وسيلة لتحقيق هذه الحكمة والمعرفة . ومثل هذا العلم يتجاوز ذاته عندما يبلغ ذروة حكمته ، فيتخلى عن الملاحظة ليفسح المجال للمعنى . وهذا ما يراه علماء العصر الحديث . انهم يدركون ان المعنى يحتل مكان الصدارة بدلا من الملاحظة.

يقول الفيلسوف ناجل في كتابه « بنية العلم » ان العلوم هي الحس المشترك ذاتــه ولكن في صورة منظمة ومصنفة . وفي قوله هـذا يضع صورتين للمعرفة تقف الواحدة منهما مقابل الاخرى : العلوم والحس المشترك . ففي كلمة العلوم نجد تنوعا ، نجد فروعا متجزئة للمعرفة ؛ وفي الحس المشترك نجد وحدة ـ الحس هو العقل الذي يشترك فيه الناس اجمعون . واذا كانت العلوم العديدة هي الحس المشترك ، فمعنى

هذا ان العقل العام يجمع في ذاته هذه العلوم ولكن بطريقة تعرف من خلالها التنظيم والتصنيف . ومن هذا نستنتج ان الحس المشترك ، اي العقل العام ، ينبث في العلوم كلها ويتخلل انواع المعارف كلها . اذن ، يُعد كل علم حساً مشتركا بلغ غايته في تنظيم معين وتصنيف معين . ويعني هذا ان الحس المشترك ، العقل العام ، خلفية او قاعدة ترتسم عليها اجزاء المعرفة واقسامها وهي العلوم ، الامر الذي يعني أن العلوم بصنوفها ، اقسام للعقل العام ، وان هذا العقل العام قدرة فطرية كامنة متوحدة غير منقسمة تتوزع على العلوم بحسب سعيها الى كمالها . الا يعني هذا ان الحقيقة واحدة ، وان العقل واحد عند جميع البشر ولكن المواهب ، اي العلوم ، تتنوع ؟ ولا بد أن تجد العلوم المتنوعة ذاتها وهي تلتقي في خلفية واحدة تشترك فيها وفق موضوعها ونطاقها . واذا كانت هذه هي الحقيقة ، فاننا لا نناقض انفسنا اذا قلنا ان كل عملية من عمليات العقل العام علم . فالاحساس علم ، والادراك الحسي علم ، والتذكر علم ، والانتباه علم ، والشعور علم ، وما تحمله هذه العلوم من صور متنوعة وجزئية ، وما تقوم به من تجربة واختبار علم . وما يقوم به العقل العام بوحدته وقدرته على المشاركة ، علم . وهذا يعني ان العقل العام يحقق معرفته في علوم ، ويتجه الى ذاته من خلال علم او علوم ، ويجد هداه في موهبة او في مواهب ، او في عملية يصل بها الى دائرة الحقيقة فيلامسها وكانه شعاع ينعكس ويرتد الى الدائرة التي انطلق منها . ولا شك ، ان مثل هذا التحليل رد على الذين كرسوا الثنائية التي ادت الى تشتيت العقل الانساني . وليس ما نراه من تراجع وتقهقر في الحياة النفسية الانسانية الا نتاجا لهذه الثنائية .

واذا كانت طبيعة المعرفة ، او حقيقتها ، تجد هداها في الاحساس والعقل معا فان الباحثين اتفقوا تارة واختلفوا تارة اخرى حول مفهوم الاحساس والعقل ، فردوا المعرفة الى الاحساس احيانا والى العقل احيانا أخرى . ولكن مثل هذا الاختلاف أو التلاقي لا يفيدنا في الاخبار عن حقيقة العقل والحواس . ولكن قبل الاستهلال في معرفة العقل والحواس ، يجدر بنا أن ندرس العقل والدماغ .

يعتقد انصار المذهب المادي ان العقل هو تفكير الدماغ . والواقع ان مثل هذا التعريف يلمح الى ان الدماغ سبب والعقل نتيجة . اذن يتصف الدماغ بالوجود ويتجرد العقل من الماهية . ونحن نجيب على اعتقادهم هذا بان الدماغ يمت بصلة الى الجسم الفيزيقي وان العقل يمت بصلة الى الطاقة الداخلية الكامنة في الانسان . وعلى هذا الاساس ، يتطابق العقل والدماغ ، والعقل ، وفق هذا المنظور ، قوة مدركة ، كامنة ؛ اما الدماغ فهو اداة العقل للتعبير عن ذاته ، والكشف عن ذاته أيضا . ونضيف الى هذا قولنا ان الدماغ يطابق العالم المادي مطابقة تامة ويتماثل مع الموضوعات الخارجية تماثلا تاما . والوظيفة التي يقوم بها الدماغ تتركز في انه يسجل المعلومات الواردة اليه من عالم الخارج ، ويحتفظ بها في اقسامه العديدة . وبالفعل يعد الدماغ سجلا يكتب فيه العالم الخارجي اوصافه . اما الطريقة التي يسجل فيها العالم الخارجي ذاته في الدماغ فانما تتم عن طريق الحواس .

والواقع ان الحواس الخمسة ليست الا امتدادا للدماغ . وليس الفرق بين الدماغ والحواس الخمس الا اختلافا في الانتشار والتركيز ، فالدماغ تركيز للحواس .

ومن الاهمية بمكان ان نقول ان تطابق الدماغ مع العالم الخارجي حقيقة جوهرية . ولما كان العالم الخارجي ، عالم الكرة الارضية ، يتركز في الجسد الانساني ، فانما يعني انه يسعى الى التركيز في الدماغ ، وهو المكان الذي يتجمع فيه هذا العالم . اما وسيلة انتقال هذا العالم الخارجي الى الدماغ فهي الحواس التي تعيد الصلة المباشرة مع هـذا العالم . وهنا نستطيع ان نقول « ليس في الدماغ شيء لم يكن سابقا في الحواس » . اذن ، فالدماغ يجمع شتات المادة المتوزعة ، يسجلها ، يصنفها ، ينظمها على هيئة معلومات ، وعلوم ، وتصورات ، ويقدمهـا العقل الذي يوحد بينها ويضمها الى بعضها في منظومة واحدة وتناسق واحد وحقيقة واحدة .

وفي هذه العملية يتحقق امران : اولا ، ينتقل العالم الخارجي المتنوع عن طريق الحواس ، وهي امتداد الدماغ ، الى الدماغ الذي يسجلها بتنوعاتها وتفرعاتها على هيئة صور ، ثانيا ، يستلمها العقل ليوحد بينها في تكامل وتناسق عظيمين ، ويعود بها الى عالم الحقيقة ، عالم الصور متحدة متكاملة . هكذا ، يعود الواقع الى ما كان عليه من مثال .

وتتساءل الآن : اين تقع حدود العقل ؟ هل بامكاننا ان نقول ان حدود العقل هي حدود التصور ، وبالتالي حدود الدماغ والحواس ؟ ونجيب على هذا السؤال بقولنا : ان الحواس غير محدودة بذاتها ؛ فهي تنقل الينا العالم الخارجي كما هو . وتكون هذه الحواس صادقة في نقلها شرط أن لا تخضع للخيال والهوى والانفعال . اما دور العقل فهو ان يعاين الحقيقة السامية ، عالم الصور ، عن طريق الصور التي قدمها للدماغ . ولما كان كل احساس يحمل صورة ، فان الدماغ يمتلىء بالصور العديدة المتنوعة والمتوزعة في العالم الخارجي . ويستلم العقل هـذه الصور ، فيحيا في عالم صوره ، فيتصور . اذن ، فالتصور هو الفكر . ويستحيل ان يكون التصور العقلي ، المجرد من الخيال والوهم ، خاطئا ، وذلك لان ما يتصوره العقل لابد ان يكون صحيحا غير قابل للخطأ ، كما يجب ان يكون موجودا بذاته . ولو لم يكن تصور العقل صحيحا لما كان ثمة شيء ينقله من انقسامه على ذاته ، ولما كان للحقيقة معنى او للمثال وجود . ولهذا نرى ان الابعاد التي تصورها العقل في ابداعه صحيحة وحقيقية نكيف يستطيع العقل ان يتصور الابعاد الكونية ويصيب في تصورها لو لم تكن هذه الابعاد متضمنة فيه ؟ وكيف تكون متضمنة فيه مالم يكن المتضمن على هيئة صور ؟ ولكن تصور العقل لايتجه الى الابعاد الكونية ؛ الكون الاكبر فحسب ، بل يتجه ايضا الى الكون الاصغر ، الميكروفيزياء. ففيهذه الفيزياء الصغيرة أبعاد تتماثلمع الفيزياء الكبيرة، الماكروفيزياء. والآن ، ماذا نقول عن الحواس التي تمدنا بعالم الصغائر وعن التجربة

التي تصلنا بها ؟ اليس ما نجده ضمنها مماثلا لما نجده خارجها ، في الكون الكبير ؟ اذن فالحواس والدماغ والعقل حقيقة واحدة ، يعمل كل واحد منها على مستوى خاص به . الحواس ، وهي الدماغ في امتداده ، تنقل العالم الخارجي ، عالم المحسوسات والمدركات ، والعقل يضيف اليها الكيفيات ، فتصبح صورا ، ويرسمها على لوحة الوجود . ويبدع العقل في عالم صوره ، فيتصور الحقيقة التي لا تختلف عن حقيقة الحواس والدماغ والعالم الخارجي الا بالكيف المضاف الى كم . والواقع أن الحواس لاتقع تحت زمرة الحواس الخمس فقط ، بل هي تتجاوز هذا الحد ، فيصل بعضها الى درجات عليا من التصور والتجريد، فبالاضافة الى الحواس الخمس ، هنالك حاستان باطنيتان تتركزان في الصدر ، تتمثلان بالقلب والرئتين ، وحواس أخرى مثل الاحساس بالحياة ، الاحساس بالحركة والتوازن، الاحساس بالأنا ، الاحساس بالعدالة الخ. وهذا كله يدل على ان عالم الاحساس هو عالم الدماغ ، وان هذين العالمين يتابعان امتدادهما الى عالم العقل ، عالم التصور .

وهنا ، لابد من كلمة اخيرة نسوقها ونحن نعرض موضوعنا من وجهة نظر المدرسة الاجتماعية التي تنادي باجتماعية المعرفة .. والحقيقة هي ان الوضع الاجتماعي والاقتصادي والثقافي ليس الا انعكاسا للواقع الانساني ذاته اولا ، وان اجتماعية المعرفة تشير من قريب ومن بعيد الى العقل العام الذي تشترك فيه العقول البشرية كلها . اذن ، فالانسان حقيقة واحدة ، كيان واحد ، وابعاد كثيرة وعديدة . وتطرح هذه الابعاد ذاتها علىالصعيد الاجتماعي . لذا ، لاتعد هذه الابعاد الاجتماعية مصدرا من مصادر نظرية المعرفة الا بقدر ما تكون ادوات للمعرفة ، وبقدر ما تنأى عن مفهومها الذي يتمثل في الصراع البشري الذي يدور حول مشاكل المعيشة ، اما العقل فانه يتجاوز مثل هذا الصراع الناتج عن اللاوعي المتجسد في الذات ، في الانفعال وفي الخيال والوهم .

ثبت المراجع

١ ــ جون لوك : « مقالة في التفكير الانساني »
٢ ــ ج . د ليبتنز : « مقالات جديدة في المعرفة الانسانية »
٣ ــ د . فؤاد زكريا : « نظرية المعرفة »
٤ ــ د . توفيق الطويل : « أسس الفلسفة »
٥ ــ مجموعة من المؤلفين : « الموسوعة الفلسفية المختصرة » .
٦ ــ ازفلد كوليه : « المدخل الى الفلسفة »
٧ ــ باركلي : « مقالة في مبادىء المعرفة الانسانية »
٨ ــ هيوم : « مقالة في الطبيعة الانسانية »
٩ ــ ل . ت . هوبهاوس : « نظرية المعرفة »
١٠ ــ ج . باشلار : « نشأة الفلسفة العلمية »
١١ ــ ج . كانجيلهم : « دراسات في تاريخ وفلسفة العلوم »
١٢ ــ ر . ديكارت : « مقالة في المنهج »
١٣ ــ عمانوفيل كانت : « نقد العقل المجرد » و « نقد العمل العملي »
١٤ ــ عمانوفيل كانت : « المبادىء الاولية الميتافيزيائية للعلم والطبيعة »
١٥ ــ آ ــ كوبره : « دراسات في تاريخ الفكر الفلسفي »
١٦ ــ اونيفر سالس : « الموسوعة الفرنسية »

صدر حديثاً عن وزارة الثقافة والإرشاد القومي

لعام ١٩٨١



شعر المقاومة في العالم
مطالعات

د. حسني محمود حسين

جامعة اليرموك ـ اربد (الأردن)

- ١ -

هــل كان (ارنولد توينبي) وهو يبلور قانــون « التحدي والاستجابة » يهوم في دنيا المجردات ويستلهم عالم الغيوب ؟ وهل كان (ارنست هيمنجواي) يصور صراع العجوز مــع الوحش البحري ليصف حيــاة الصيد في البحر ؟

لا اظن إلا ان المؤرخ الانساني العظيم كان يجسد في ذهنه احداث التاريخ الانساني ليستخلص منها جوهر الحياة البشرية ولبابها الذي ينميها ويخصبها ويدفع اليها ، مثله في ذلك ، مثل العالم الذي يرصد الظواهر ليستخلص قوانينها . وكذلك فان الروائي الفنان ، اراد ، بطريقته الخاصة ، ان يصور صراع الانسان الدائم الذي لا يكلّ ولا يهدأ مع الحياة ومن أجلها . و « هذه هي الشحنة الرئيسية التي يملأ بها همنجواي حنايا الانسان المعاصر في عالمنا ، وهي الشحنة التي تنقذ الوجدان المتعب من الاستسلام امام (الامر الواقع) او الوحش البحري الذي قد يتجسد حينا في غاز اجنبي ، وحينا آخر في سلطة طاغية ، وحينا ثالثا في قهر اجتماعي عات ... الى غير ذلك من صور الضغوط التي تلاحق الانسان اينما كان وفي اي زمان »(١) . وعلى هذا الاساس او لا يعتبر الانسان في صراع ابدي مع الظروف المحيطة به ، بطبيعة العلاقات الدينامية بينه وبين الكون ، وما تحتويه الحياة من تناقضات تحتدم فيما نسميه صراعا ؟ وربما كان أخطر مظاهر هذا الصراع صراع الانسان مع الانسان ، اذ هو ، على عكس الصراع مع الطبيعة مثلا ، يدبّر له من كلا طرفيه ، فيصبح كما تقول العامة (مثل المنشار ...) . ويروع المرء العارف ببعض اطراف التاريخ الانساني ان يغمض عينيه على بعض صور هذا التاريخ لما تثيره الخيالات في الذهن من عذاب الانسان وآلامه ، وما يفرضه القوي دائما على الضعيف ، افرادا كانوا ام شعوبا .

واذا كان يقال ان القرن التاسع عشر هو عصر تكوين او اكتمال الامبراطوريات وكسر شوكة الشعوب وارهاق ارادتها وفرض الضيم عليها ، فاننا نتساءل ، وهل انتهت حروب الانسان في القرن العشرين ، وقد اقدمت الانسانية خلاله على محاولة الانتحار مرتين حتى الآن ؟! ومع ذلك ، فان القرن العشرين ، برغم كل شيء ، هو قرن الحرية نسبيا.

---

(١) غالي شكري ــ ادب المقاومة ــ (دار المعارف بمصر ــ ١٩٧٠ . سلسلة مكتبة الدراسات الادبية ، رقم ٥٢) : ٦ .

« ان اعظم مافي هذا القرن هو ثبوت امكانية الحرية وامكانية المقاومة . وما الحرية والمقاومة الا بداية الانطلاق ـ فيما بعد ـ لكل اكتشاف انساني او تحقيق حضاري ، او تثبيت للقيم الانسانية الجديدة » (٢) . وربما اضحى الايمان بقدرة الانسان ، فردا وجماعة ، من ابرز ملامح الفكر الانساني في القرن العشرين . ومن هنا كانت « ارادة التغيير » اكثر القيم الانسانية الجديدة اهمية لدى الافراد ، كما هي لدى الشعوب . ولذلك فهي تعتبر ، في حساب فلسفة القوة ، (محرك الثورة الدائم) الذي يتنقض على اساسه القول بالحتمية المطلقة للتاريخ . « ان الذين يقولون بالحتمية المطلقة للتاريخ يتجاهلون دور الانسان الفرد ودور الشعوب في صنعه . انهم يريدون ان يجعلوا منا ، نحن البشر والشعوب ، ادوات طيعة في يد التاريخ، يشكلها كيفما ارادوفقا لمنطقه الصارم ... ان القول بالحتمية المطلقة يؤدي حتما الى الاستسلام والخضوع لارادته . ومن ثم تصبح الثورات التحررية التي تقوم بها الشعوب ، وتصبح افعالها البطولية التي تقوم بها في مواجهة الطغيان امرا غير مقبول من جانب القائلين بهذه الحتمية » (٣) . وعلى هذا الاساس ، فان ارادة التغيير تتناسب تناسبا طرديا مع الروح الثورية لدى الافراد ولدى الشعوب ، واذا ماتحولت اي منهما الى عقيدة ثابتة في النفس ، فانه يصبح من المستحيل قهر صاحبها مهما جابه من قوة وطغيان . والشعب الذي يصمم على حريته لايمكن ان تقهره قوة ، مهما كان الشعب صغيرا ، وكانت القوة عاتية او مستبدة ولنا في العرب المسلمين في بداية انتشار الدعوة الاسلامية مثال واضح على قوة العقيدة وتمكنها في نفوس اصحابها ، الامر الذي جعل اصحابها يثلون ، بقوة عقيدتهم ، وبرغم قلة عددهم ، عروش كسرى وقيصر في وقت قصير نسبيا . وفي العصور الحديثة ، فاننا نجد امثلة كثيرة لدى

---

(٢) انظر مجلة ـ الهلال ـ القاهرة ، السنة الخامسة والسبعون . العدد ـ ٨ ، عدد خاص عن المقاومة (٢٥ ربيع الآخر ١٣٨٧ هـ ـ اول اغسطس ١٩٦٧ م) : ٤ ـ من تقديم رئيس التحرير (كامل زهيري) للعدد بعنوان : المقاومة والنصر .

(٣) م . ن : ١٠ ـ من مقالة « فلسفة المقاومة » ـ د . يحيى هويدي .

بعض شعوب اوروبا التي قاومت ، برغم صغرها ، قوة النازية العاتية ، وانتصرت عليها . كما ان لنا في شعب الجزائر وشعب فيتنام مثالين حيين في انتصار ارادة الشعوب على اعتى القوى الاستعمارية . واننا نجد في الشعب العربي الفلسطيني كذلك مثالا حيا اخر في التصميم على الحق امام تكالب اعتى قوى العالم ضد وطنه، الامر الذي ابقى قضية فلسطين خية على مدى سنوات طوال حتى يقيض لهذا الشعب النصر . «والشرط الوحيد ــ كما يقول الجنرال دوشان كفيدر ــ لتستطيع اي امة ان ترد المعتدين على اعقابهم ، حتى ولو حشدوا قوة هائلة ، هو ان تسلح الامة بالارادة القوية للكفاح والنصر ، وان تقيم جيشا خاصا بهذه الظروف»(٤) كما يقول « ان حرب التحرير في يوغوسلافيا تثبت ان مقاومة المعتدي ليست مستحيلة ، مهماكانت قواته . وذلك مالم تصل الاحوال السياسية والاحوال المعنوية الى مستوى هابط جدا » (٥) .

ومن اجل خلخلة العقيدة لدى امة من الامم ، والوصول بأحوالها المعنوية الى مثل هذا المستوى يشن عليها اعداؤها الحرب النفسيةلاحداث التفكك والوهن والارتباك فيها . « وتهدف الحرب النفسية الى احداث الثغرات والضعف في الجبهة الجماهيرية . بمجتمع او قومية او دولة ما عن طريق احداث التغيير والمطاوعة في الانسان ومبادئه واتجاهاته » (٦) . والحرب النفسية هي مااصطلح في السنوات الاخيرة على تسميته بالحرب الباردة في صراع المعسكرين الشرقي والغربي ممثلين في روسيا واميركا ؛ وهي معروفة منذ القديم عند الامم والشعوب ، وخاصة في اوقاتالحروب وأمام مثل هذه الحرب النفسية لاعاصم للامم ينجيها من اثارها الا الوحدة السياسية بين ابنائها ، واتضاح الاهداف امامهم والتسلح بالارادة القوية،

(٤، ٥) م . ن : ٥٩ ، ٥٧ على التوالي . من مقالة بعنوان « تحرير يوغوسلافيا كنموذج ».

(٦) فخري الدباغ ــ الحرب النفسية . (منشورات وزارة الثقافة والفنون ــ بغداد ، سلسلة الموسوعة الصغيرة ، رقم ٣٨ ، ١٩٧٩) : ٣ .

والتعلق بالوطن . ان الحرب الفعلية تستغرق وقتا محدودا طال ام قصر، وهي باخطارها الداهمة تستثير في الناس تعلقهم الغريزي بالوطن ، ورفضهم ذله وهوانه ، وتكشف عن مدى جرائهم في افتدائه بانفسهم . اما الحرب النفسية ، وهي درجة من درجات الحروب ، ويمكن ان يتراخى بها الزمان ، فتتطاول وتتنوع وتتعدد اشكالها ومظاهرها ، قبل الحرب الفعلية واثناءها وبعدها . واخطر ماتبتغيه خلق البلبلة في وجدان الانسان بحيث تعمي على الفرد وعلى الجماعة مصالح الوطن واهدافه الحقيقية ، وتفقدهم الثقة في انفسهم وقياداتهم . ومن هنا يبرز دور القائد المخلص الذي يضرب ، هو والمقربون منه ، المثل الاعلى للشعب على التعلق بالارض الوطنية والتضحية في سبيلها . « ان وجدان الانسان المبلبل هو الذي يحتاج خلال الحرب الى عملية توازن دقيقة بين الداخل والخارج ،يتجاوز الصدمة الكهربائية للفرح المباغت او الحزن المروع الى الفعل الثوري الواعي بالمخاطر والتحديات ، وحتى تصبح الارادة هي سيدة المصير على جبهة القتال وفي صفوف الشعب على السواء . . . وادب الحرب هو العتاد الروحي الثقيل الذي يملك وحده صياغة وجدان المقاتل » (٧) .

ولانقصد بأدب الحرب الادب الذي يكتب في وصف المعارك حسب ، وهو جزء منه ، حقا ، وانما نقصد به مايكتب قبل وقوع الحرب ،واثناءها وبعدها . وهذا الادب كله ، بارتفاعه الى مستوى النبوءة قبل الحرب ، وبشحنه نفوس الناس بالارادة والتصميم اثناءها ، وبتأريخه لنتائجها وتعمق دروسها من بعد ، يحرض على الحرب ، ويساعد في تحديد الهدف وفي توضيح الرؤية في اذهان الناس ، ويعبر عن البطولات فيها ويستمد الهامه منها . وهو في ذلك كله انما يشكل وجدان الفرد والمقاتل وعقلهما ، ويصوغهما ليدفع بصاحبهماالى التفاني والتضحية ووسيلة هذا التشكيل

(٧) انظر كتاب أدب الحرب ــ حنامينه ونجاح العطار . (منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي ــ دمشق ، ١٩٧٦) : ١٢١ . عن مجلة « البلاغ » ، ١٥ تشرين اول ١٩٧٣ ــ غالي شكري .

وهذه الصياغة هي الكلمة في كل مجالاتها النظرية والفكرية والفنيـة . **والكلمة حسب تعبير (مایاکوفسكي) هي « قائد القوى البشرية » (٨) .** وقد ابرز ستالين دور احد الكتاب في عام ١٩٤٦ في خطابه التقييمي لنتائج الحرب ، فقال « **ان الكاتب ايليا اهرينبورغ اسهم اسهاما كبيرا في ربح الحرب وسحق العدو** » (٩) . والسؤال الذي يطرح نفسه في هذا المقام هو ، هل تقوم الكلمة مقام الفعل ام انها تتعارض معه ؟ او ماهو الفارق بين الكلمة والفعل في صيرورة كل منهما دافع حركة ومادتها ؟ « لقد ذهب بعض المفكرين الى ان الكلمة هي الفعل . **والترجمة الدقيقة لعبارة ــ في البدء كانت الكلمة ــ هي « في البدء كان الفعل »** . وحتى لو لم تكن الكلمة فعلا ــ وهي فعل بالحدث الذي تصير اليه ، فانها لاتتعارض مع الفعـل مادام كل فعل قد كان حلما ، ومادام الحلم يصير الى فكرة تتصور فـي الخاطر ، ثم نترجمها الى كلمات ، ومن الكلمات نصوغها تطبيقا في حدث ، اي في فعل : بنتيجة الدورة المتكاملة ، الدورة التي تعطي امكان نشوء الكلمات عن الافعال كما تنشأ الافعال عن الكلمات » (١٠) .

ونستطيع ان ندرك هذا التفاعل الجدلي بين الكلمة والفعل اذا ماقدرنا حقيقة الوظيفة الاجتماعية والانسانية التي يمكن ان يؤديها الادب ، اذ هو ظاهرة اجتماعية لا يمكن عزلها عن حركة المجتمع والتاريخ ؛ فالاديب ذو رسالة تتجاوز حدود الابداع الجمالي المحض . وهي رسالة تغيير مفاهيم الحياة والمجتمع ، والاسهام بطريقته الخاصة مع سائر الظاهرات الثقافية من العلم والفكر والفلسفة في بناء المجتمع الجديد من المفاهيم والافكار والعلاقات الانسانية ، فيشارك من هذه الناحية في صنع ضمير الامـة وتعبئة وجدانها وروحها .

---

(٨) انظر أدب الحرب : ٢٣ .

(٩) م . ن : ٢٩ .

(١٠) م . ن : ٣١ .

واذا كانت فنون الادب الموضوعية تقوم بدور التحضير للثورة ، بزرع خميرتها في نفوس الناس ، ثم تعمل بعد تحققها على تعميق مفاهيمها واهدافها الثورية كي تستحيل عواطف الناس الثورية الى مبادىء فكرية يؤمنون بها ، فان **الشعر في الغالب الاعم هو الذي « يعلن الثورة صراحة ، ويدعولها المواطنين معتمدا على الوعي الثوري الذي بثه الادب الموضوعي .** فالشعر هو الفن الادبي الوحيد الذي يستطيع ان ينبض (بالنغمات الثورية الحارة كاللهب) ، كما ان الشعراء ربما كانوا اكثر حساسية ، واسرع انفعالا ، واقوى ارهاصا بتيارات الحياة ومدها الثوري من غيرهم » (١١)، فهم اول من ينبري لحماية الوطن والثورة والذود عنها امام اي عدوان او خطر ، اذ ينبثق شعرهم كالوهج المحرق المضيء . والشعر الحقيقي ، هو ثورة دائمة قادر على ان يبعث الاضطراب والقلق في نفوس الناس ويدفعهم الى اعادة النظر باستمرار في كل نواحي حياتهم ومواقفهم المعتادة، فهو يدفع الى الحلم كما يدفع الى الغضب . « والشاعر المعاصر ، وهو يتقن حرفة النمل ، دور عظيم وفعال في خلق ووعي الامة وبناء شخصيتها على مدى طويل، وبعناد جبار ، وفي صنع ضميرها ووجدانها، على مهل وفي بطء وداب واصرار » (١٢) .

ويتعاظم دور الشاعر الحقيقي في امته كلما اختلطت القيم ، ودهمت الخطوب ، فيستقطب بوعيه فكر الامة ، وينبه فيها الاحساس بضرورة التغيير ونفعه ، فهو حارس لقيمها ، واداة وثيقة الاتصال بوعيها التاريخي وارهاصها الاخلاقي ، **« بحيث تندر اشد الندرة فترات المصير التي لاتجد شاعرا يصور الشرط الانساني الذي تعيش الامة ضمن ظروفه تصويرا**

---

(١١) محمد مندور ـ مجلة الآداب ، السنة الثالثة ـ عدد ١ (بيروت ـ كانون ثاني ١٩٦٠) : ١٠ ـ ١١ .

(١٢) انظر مجلة « الثقافة العربية » ـ عدد ١١ (طرابلس ـ ليبيا ، نوفمبر ١٩٧٨) : ٢٣ ـ ٢٤ . بحث لنا بعنوان « الشعر بين الالتزام والمقاومة » .

يضخم الجوانب السلبية ويشجبها ، ويبلور الموقف الذي تتطلع اليه الجماعة ... فهي تحتاجه معبرا عن سخطها، مثلما تحتاجه ملهما لحقدها، وهي تحتاج اليه ناقدا لعيوبها ، مثلما تستعيد من خلاله ذاتها . ذلك ان الشاعر هو المعبر عن اللاشعور الجمعي ، مثلما انه يعبر عن الوعي والمتطلبات الجماعية ... فكان شعره لذلك وسيلة للتطهير الجماعي »(١٣). وتتأتى اهمية الشعر واسبقيته بين الفنون الاخرى ، بسبب كونه ،بصورة من الصور ، فن الذيوع والانتشار لما يحويه بناؤه الموسيقي في اختبار الكلمات وطريقة ترتيبها ونظمها من قدرة على الانتقال الى المتلقين ، وخصوصا كلما زاد الاعتماد فيه على حرارة الانفعال . ويعتبر الشعر ، حقا ، اكثر من الفنون الاخرى « وسيلة الانفعال اللحظي للحدث الذي يتمدد في غيره ويتكثف فيه . (وهذا) الانفعال الشعوري ذو قدرة مزدوجة بالغة الحساسية بين المؤدي والمتلقي ، فهو انفعال كتلوي جماهيري في الاخذ والعطاء ، في التحرك ، والتحريك في التقاط الخلجة وردها ، في صياغة الشعور في اقصر مدة زمنية واطلاقه ليعيش في الوجدانات زمنا طويلا بحجم وعمر واصالة القضية والموهبة اللتين يمثلاه » .

« ودور هذا الشعر في هذا التكون والصيرورة ، في الخلع على الآخرين والاستلهام منهم ، في الانفعال المتبادل وفي الحب الجماهيري المتولد عن السماع الكتلوي للالقاء ، له من الخطورة مايجعله الفن الجماهيري الاول، والمطلب الجماهيري الاول في القضايا الساخنة ذات التوترات الشعورية العالية كالثورات والحروب والانتفاضات والاحداث غير العادية بعامة ... فالشعر يستثير الاهتمام بالشيء فورا ، ينقله احساسا ، يعرضه عرضا ومضيا ، ويحلق في نفوس سامعيه وقارئيه ذلك الاندهاش كما امام العاصفة ، وتلك الحالة من الاندغام والتواجد العاطفي مع بروقها واناراتها واحالاتها من الهدوء الى الحركة ، من الفتور الى الاندفاع ... من هنا

(١٣) محيي الدين صبحي ـ مجلة الآداب ـ عدد ٦ (بيروت ـ يونيو ١٩٦٩) : ١٩ . مقالة . « بلاغة ما بعد حزيران » .

كان التركيز في الايام العاصفة على الشعر . يصبح الاداة النفيرية في القوات ، والطليعة الصدامية بالنسبة لباقي الفنون . انه ينفجر ويفجر ينقل الشحنة العاطفية بكل زخم حرارتها ، ويصير حاجة ماسة للمؤدين والمتقلين »(١٤) . وفي ضوء هذا الواقع يمكن فهم قول الشاعر الفيتنامي (شي لان فان) : « عندنا في بلاد ، الموت فيها قريب جدا من الحياة ، والسلام قريب جدا من الحرب ، في هذه الدقائق ، الشعر ضروري جدا، انه لنا بمثابة المستشار ، الحبيب ، المرأة ، الأم التي تواسينا فدون الشعر لا يعود الشعب يقوى على العيش ، كما لا يقوى على العيش دون البندقية »(١٥) .

وبهذه المثابة ، يبدو الشعر اكثر الانواع الادبية استنادا الى ذلك الجوهر الخلاق في الادب ، الى شرارة التماس المضيئة الحارقة بين وجدان الشاعر الفرد ، ووجدان الجمهور الجمعي ، والشاعر في كل امة ، ومنذ القديم ، نبيها ولسانها ، يوحي اليها برسالة ينطق بها . وشعراء الامة بمثابة اناملها ومستقبلها لانهم اسرع الناس الى الاستجابة الشعورية وشعراء الامة بمثابة اناملها تحس بهم مكامن ادوائها وآلامها ، وبمثابة منظارها، ترى بواسطتهم امالها ومستقبلها لانهم اسرع الناس الى الاستجابة الشعورية وفنهم ، بتوسل الكلمة، اقدر الاعمال على تمثل قضايا اوطانهم واستيعابها في صورة مركزة لها طاقة الوفاء بتجسيد مشاعر الامة وافكارها . « وليست (الكلمة الشاعرة) هنا مجرد اشارة الى انتماء الكلمة الى عالم موسيقي او تصويري او وجداني فحسب ، وانما هي اشارة بصفة اساسية الى مجموعة المبادىء التي تشكل العقيدة العامة للشاعر والمجتمع على السواء . في (الكلمة الشاعرة) تتمثل كل القيم التي

(١٤) انظر ادب الحرب : الصفحات ٢٢٢ — ٢٢٥ . لابد من التنبيه على الاستعمال الشائع لكلمة (زخم) بمعنى قوة،وهو استعمال عامي.والمعنى في الفصيح « الرائحة الكريهة » انظر لسان العرب — بيروت ، دار صادر . مجلد ١٢ — مادة « زخم » صفحة : ٢٦٢

(١٥) انظر المرجع السابق : ٢٢٣ — عن مجلة (اعمال وآراء السوفييتية — عدد ٣ ، ١٩٦٧) .

يحارب المجتمع معركته من اجل تقريرها وتحقيقها ، وفي قمتها حرية الانسان وكرامته . فالكلمة الشاعرة في هذا السياق هي الكلمة الحرة الكريمة النزيهة الصادقة المخلصة . هي الكلمة الواعية والكلمة الكاشفة والكلمة الهادفة البناءة » (١٦) .

« وشعراء الامة ، كجنودها ، يملأون كل الجبهات ويسدون كل الثغور ، فهم يحاربون على جبهتها الداخلية : يبنون لها قيمها ويحفظون لها هذه القيم ، ويناوئون مايهدد عقائدها وروحها . وهم يحاربون على جبهتها الخارجية كل القوى التي تتربص بها وتطمح فيها ، فتنطلق الكلمة الشاعرة تشد زرد الدرع الواقية ، وتخلق النفس القوية المقاومة مؤطرة باطارها الحضاري ، بعثا وحماية ، تبني عناصر الحياة اليومية للفرد وللامة ، وتغول اعصابها وتدفع بها الى صراع الحياة . ونحن لا نخص بهذا القول امة دون سواها من الامم ، فلكل امة صراعاتها وظروفها ، ولها ايضا شعراؤها وشعرها المقاوم ، ولها فنانوها وفنهم المقاوم »(١٧) .

ويستطيع الشاعر ، بصفته انسانا واعيا ، ان يعلق على صدره (وسام الثورية) بتجاوزه تعريف المثقف لدى ــ جاك بيرك ــ ، « الشخص الذي يستجيب لحاجات وواقع الجماهير كما يستجيب بصورة اوسع لمطالب العالم الذي يعيش فيه ... »(١٨) ، ومجاراته البيان العام لمؤتمر (هافانا) الثقافي المنعقد ما بين (٤ ــ ١٩٦٨/١/١٢)، حيث يتقدم بالمثقف وواجباته خطوة الى الامام ليكون جديرا بوسام الثورية ، اذ يقول : « ... **ولكن المثقف الذي نستطيع ان ندعوه بالثوري،**

---

(١٦) عز الدين اسماعيل ــ الشعر العربي المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية (دار الكاتب العربي ، القاهرة ١٩٦٧) : ٤٠٨ .

(١٧) مجلة « الثقافة العربية » ــ العدد السابق : ٢٣ ، بحثنا المشار اليه .

(١٨) انظر مجلة المعرفة ، السنة السادسة ــ عدد ٧١ (دمشق ــ كانون ثاني ١٩٦٨) : ١٣٠ ــ ندوة « المثقفون العرب امام قضية فلسطين » .

هو هذا الذي يرغب ، توجهه افكار عصرنا العظيمة المتقدمة ، في مواجهة كل الاخطار ، والذي لا يحول خطر الموت بالنسبة له في اتمام واجبه دون امكانية خدمته لبلاده وشعبه ... والمقياس الثوري الحقيقي للمثقف ، في اعلى الدرجات وانبلها ، هو استعداده للاسهام في المهمات القتالية للطلاب والعمال والفلاحين عندما تتطلب الظروف ذلك ... وعلى الفنان في البلد الذي يعيش الثورة ، اذن ، ان يظل على اتصال بالشعب وحاجاته، متغلبا من جانبه على كل محاولة للتبسط او التحجر . وان كل رواية او قصيدة او كتيب ، في اي شكل ، يتحول ليكون تعبيرا عن طاقات الشعب وعن اكتسابه وعيا سياسيا يكسب قيمة سياسية خاصة »(١٩) . وهكذا، فان الشاعر بصفته فنانا وصاحب قصيدة ، يمكنه ان يكون مثقفا ثوريا ، فلا يقف بين الشهود السلبيين للمأساة الانسانية في هذا البلد او ذاك . وهو مع مثقفي بلاده الاخرين ، حيث يخضعون للاضطهاد والقمع والعسف الفكري اذاما حاولوا التعبير عن مشاعر بلدانهم ومطامحها، تتحول نشاطاتهم الثقافية الى عمل نضالي ، ويضحون في مأساة بلدانهم ابطالا من خلال هذا النضال ، ماداموا يعملون على استيعاب دور الجماهير في صنع التاريخ ويشاركونها فيه بشكل طليعي ، دون ان يحددوا دورهم من فوق اكتفاء بوعيهم الذاتي للواقع الاجتماعي ، اذ انه لابد ان يحولوا الوعي الذاتي لهذا الواقع الى وعي جماعي منظم .

هذا ، ومن الجدير ان نعرف ان مقاومة الظلم والاضطهاد ورفض سلبيات الواقع لا يكون فقط بمقاومتها والقتال ضدها ، وانما لا بد الى جانب ذلك من نشر الوعي بها ، الامر الذي يبرز دور الاديب كاتبا كان ام شاعرا ، فالوعي بمثل هذه المساوىء يعمق النفور منها ، ويحرض

(١٩) انظر مجلة « دراسات عربية » ، السنة الرابعة – عدد ٤ (بيروت – شباط ١٩٦٨) : ١١٢ – ١١٦

النفس على الثورة ضدها بتفجير القوة الكامنة فيها . **يقول ماركس : « ينبغي جعل الاضطهاد الواقعي اضطهادا اشد واقوى ايضا بأن يضاف اليه الوعي بالاضطهاد** ، وينبغي جعل العار عارا اشد بجعله علنيا »(٢٠) ذلك لان « الافكار حين تصل الى وعي الملايين تتحول الى قوة مادية »(٢١) كما يقول الكاتب الروسي ايليا اهرنبورغ ومن خلال هذا المفهوم ، يبدو الادب في ذاته ، بتصوره فكرة صراع الانسان مع واقعه ومع الوجود والكون من حوله لتحسينهما والارتقاء بهما ، نشاطا انسانيا يقوي النفس الانسانية لمجابهة معوقات الحياة ، ويقاوم عوامل الضعف والانعزال والخور التي قد تلم بها في بعض لحظات الانكسار امام المصاعب واعداء الانسان في ذاته ومجتمعه ، وفي وطنه وفي العالم بأسره .

ومصطلح (ادب المقاومة) او (شعر المقاومة) حديث نسبيا ، فقد اطلقته الحرب العالمية الثانية او بالاحرى كان بعض مذاقاتها : طغى طوفان هتلر على اوروبا ، فجمع الناس المهزومين على كراهة النازية ووحد هدفهم في مقاومتها بالخلاص من ويلاتها ، وقد خضخضهم هذا الاحتلال عاطفيا في اعماقهم . وكان طبيعيا ان يهب الوطنيون في البلاد المحتلة لقيادة شعوبهم ضد المحتل ودعاياته وضد المتعاونين معه . وقد اخذ الشعراء الوطنيون في هذه الشعوب من ادوار الريادة ما اضفى على شعرهم وعلى (الكلمة) بوجه عام امجادا ستبقى الانسانية تفخر بها في سجل الخلود . ونحن نفهم المعنى المجرد والمطلق للمقاومة ، واما يمكن ان يسمى ، على غرار تعريفات الاقدمين ، المعنى اللغوي للمقاومة ، فادب المقاومة ، او

---

(٢٠) انظر ادب الحرب : ٢٣٤ .

(٢١) ورد ذلك في روايته « ذوبان الثلوج » . نشر دار المعارف بمصر عام ١٩٦٦ — ترجمة سعد زهران : ١٢٧ — انظر اشارة الى ذلك في مجلة « المعرفة » ، السنة السادسة عدد ٦٨ (دمشق — تشرين اول ١٩٦٨) : ٨٩ مقالة نواف ابو الهيجاء بعنوان : « ايليا اهرنبورغ والعشب الذي كسر الجليد » .

شعر المقاومة هو ادب او شعر حقيقي يستشرف المستقبل في محاولة لتجاوز الواقع او رفضه او تغييره . ويرى البعض « **ان كل ادب او شعر يتخذ من اسطورة (البعث) خامة فنية ورؤية فكرية يندرج تحت ادب المقاومة ، وان الادب كادب هو في ذاته نشاط انساني يقاوم عوامل الضعف والخور التي قد تلم بالنفس البشرية في لحظات الانكسار**»(٢٢) . والمقاومة في معناها المطلق ليست مقصورة على شكل محدد من اشكال العمل الوطني ولو كان الكفاح المسلح ، اذ تتعدد اساليبها بتعدد طبيعة ملاكات العمل الوطني ، ويتسع مدلولها ويتراخى بين الصمت في حينه وبين لهجة السلاح عندما يأخذ السلاح دوره مرورا بكل الوسائل التي يمكن ان يحتلها المقاوم لاضعاف خصمه والتخلص منه . بالقلم ، بالريشة ، بالازميل ، بالصوت ، بالعيون ، بالغناء ، بالرقص ، بالصخب والعنف وحتى بالهدوء والصمت .. فهو يتمدد على اوسع مساحة من امكانات التصرف الانساني الرافض لواقع ما .. من اقصى جوانب السلبية الى اقصى جوانب الايجابية . والذي يهمنا ان نشير اليه حقيقة ، هو المفهوم الاصطلاحي لادب المقاومة او شعر المقاومة وما وراءه من خلفية سياسية واجتماعية . وربما كان في مفهوم احد شعراء المقاومة الفلسطينيين البارزين مايلور مفهوم شعر المقاومة بحق فهو لديه « تعبير عن رفض الامر الواقع ، معبأ باحساس ووعي عميقين بلا معقولية استمرار هذا الواقع ، وبضرورة تغييره ، والايمان بامكانية التغيير ... ولكن لكي يفعل هذا الشعر مفعوله ، عليه ان يكون عملية للتغيير ، فيتسلح بنظرية ثورية ذات محتوى اجتماعي . وهكذا يجد نفسه شعرا جماهيريا . **ان شعر المقاومة بطبيعته شعر ثوري** »(٢٣) .

وهذا المفهوم لا يقصد احتكارا مذهبيا للمقاومة ، فالبطولة والمقاومة ليستا حكرا على امة دون اخرى ، او على مذهب سياسي او اجتماعي

(٢٢) غالي شكري ــ ادب المقاومة : ٧ ، ١٢ .

(٢٣) انظر مجلة الاداب ــ عدد ٣ (آذار ١٩٦٩) : ١٢١

دون المذاهب الاخرى ، فقد اجتازت شعوب كثيرة برزخ الآلام في سبيل الدفاع عن حريتها واستقلالها وكرامتها ضد مغتصبيها . وعلى سبيل المثال ، فقد قاومت الهتلرية النازية دول ذوات انظمة مختلفة ، وشعوب متعددة الاتجاهات والمذاهب ، سياسيا واجتماعيا ، وان جمعتها افكار الديمقراطية والاشتراكية والتحرر الوطني ، وابتكرت هذه الدول والشعوب اساليب مختلفة قادت كلها الى النجاح في مقاومة الغزاة وسحق المحتلين . **وكان الادب بعامة والشعر بخاصة احد اساليب المقاومة التي لم يستغن عنها اي شعب من هذه الشعوب،** ومظهرا مشتركا بينها جميعا، الهمته المقاومة روحها ، كما غذى هو نفسه المقاومة بوقودها وقاد معركة الفداء في وجه الاحتلال ، فسجل بذلك قصة خالدة احتلت مكانا له جلاله وبهاؤه في تاريخ آداب تلك الشعوب ، بل وفي تاريخ الشخصية الوطنية لكل منها ، حتى ليتداخل تاريخ هذه الحرب ويندغم مع تاريخ الادب الذي كتب خلالها وعنها فيما بعد . وعلى عكس ما حظيت به الحرب العالمية الثانية من سلاح الكلمة المقاومة لدى الشعوب التي خاضت حربها العادلة، فان الحرب العالمية الاولى لم تثر الادباء والفنانين الا بمقدار تصويرهم لطبيعتها العدوانية : فهي « عفنة حسب تعبير أبطال شولوخوف ــ في روايته « الدون الهادىء » ــ . وكانت « عاهرة » حسب تعبير همنغواي ــ في روايته « وداع للسلاح » ــ . ولم تكن هذه نظرة الجنود وحدهم . كانت بصورة اوضح ، نظرة المثقفين الذين خاضوها مكرهين ، او راقبوها ساخطين ، لعلمهم انها تجري بين « قياصرة » ؛ بين طبقات بورجوازية ، وليس لهم هم الجنود والمثقفون ، قضية ولا مصلحة فيها ، فاذا لم يرفعوا اصواتهم ضدها ، فانهم على الاقل ، لم يؤيدوها ، وبدرجة ادنى لم يكتبوا ادبا حولها . ونحسب ان الحروب الاستعمارية الاخرى، حروب العدوان التي تشنها الدول الرأسمالية الاستعمارية على شعوب آسيا وافريقيا كان حظها من الادب المعبر عنها اضأل من حظ الحرب العالمية الاولى »(٢٤) .

(٢٤) **ادب الحرب : ١١٦ ــ ١١٧ . انظر نماذج من آراء بعض شخوص الروايات حول هذه الحرب في المرجع نفسه : ١١٢ ــ ١١٦ .**

ويبدو واضحا كيف أن وضوح الهدف والمصلحة في الدفاع عن الاوطان وعن القيم الانسانية في الحرب العالمية الثانية من خلال النضال ضد النازية والفاشية بصفتهما تقومان على نظرية عرقية عدوانية ـ كما في الصهيونية ـ قد اثار حماسة الشعوب لتتحمل كل الآم الحرب وتقدم ضريبة التضحية فيها ، كما دفع الكتاب والشعراء للاسهام بدور بارز في توضيح الرؤية والاهداف خلال تلك الظروف العصيبة ، فنفذوا ، بشجاعة واقتدار الى اعماق الحياة العقلية والروحية للافراد والامم ، حيث ايقظت الحرب الصوت الانساني العميق فيهم ؛ فراحوا ، من خلال ايمانهم بالشعب والانسان والحياة ، ينادون بالحرية بصفتها قضية الاوطان والمواطنين ، وبالدفاع عن القيم الانسانية في وجه العدوان النازي على الشعوب . وتعاظم انداياح دوائر ادب المقاومة في هذه الحرب ، وانتشرت من الاتحاد السوفياتي الى يوغوسلافيا ، ومن النرويج الى فرنسا ، مرورا باوربا المحتلة كلها ؛ فبرز عدد كبير من شعراء المقاومة في هذه البلاد . وسنحاول ان نلقي بعض الاضواء على ملامح من شعر ابرز هؤلاء الشعراء في فرنسا لويس اراجون ، وبول ايلوار ، ثم سنتبع ذلك بالنظر في بعض ملامح من شعر المقاومة الفيتنامي .

- ٢ -

بسقوط باريس واجتياح جيوش النازي فرنسا في الحرب العالمية الثانية ، « روح الشعراء الفرنسيون والمواطنون الآخرون بسبب الانهيار الفجائي الذي كان يبدو وقتئذ ـ كانهيار في صرح الحضارة نفسها ـ ، الامر الذي جعل الكتاب منهم والمواطنين لا يدركون عملا مجديا ليقوموا به »(٢٥) وفي هذه الفترة بعث لويس اراجون رسالة الى احد اصدقائه قال له فيها : **« وفي بلادي عندما لسوء حظها او عندما تسحق لا أؤمن الا**

بالعمل وحده كوسيلة للتعبير »(٢٦) . وليس غريبا ان يكون مثقفو الامة المتحضرة ، وشعراؤها بوجه خاص بمثابة انامليا تجس بهم مكامن ادوائها والامها ، وبمثابة منظارها ترى بوساطتهم آمالها ومستقبلها . ولذلك كانت فكرة اراجون هذه كأنها الراي ــ العقيدة التي آمن بها عدد كبير من الشعراء الفرنسيين ، ومن أشهرهم (بول ايلوار ، بيير جان ، جان كاسو ، هنري ميشو ، جان برولر ، لويس ماسو ، بيير عمانويل ، باترس دي لاتور ، جاك ديكور ، جان ليسكور ، بيير سيجهرز) . **وعلى اكتاف هؤلاء الشعراء الوطنيين وامثالهم قامت في فرنسا أثناء الاحتلال النازي نهضة شعرية ذات طابع سياسي وطني انتجت حركة احياء شعرية واسعة النطاق ، حتى لقد تحول بعض الروائيين الى شعراء ، وعاود الشعراء السابقون كتابة الشعر ، وقد اسمى (اندريه جيد) هذه الحركة « البعث الشعري »** ، وعليها اساسا ، استندت حركة المقاومة الفرنسية للاحتلال. ويصف اراجون حركة البعث هذه ، فيقول ، « **كان الشعر الجديد في الواقع مؤامرةبين بعض الكتاب والشعراء، عن وعي او غير وعي، لسربلةادبنا بالنكهة الوطنية الضرورية ، وللتعبير عما اراد سادتنا الا نعبر عنه »**(٢٧) .

وابرز هؤلاء الشعراء الذين نالوا شهرة عالمية واسعة لويس اراجون وبول ايلوار . وليس من مهام هذه الدراسة البحث في حياتيهما وتتبع نشاطاتهم الثورية في حركة المقاومة ، وقد كان لكل منهما دور عملي بارز فيهـا . ويكفي ان نشير الى انهما كانا ، وخصوصا اراجون ، ضمن اول من وقفوا تحت عبء الهزيمة منتصبين ، فعملا في التنظيمات السرية لحركة المقاومة، وقام كل منهما بدور المناضل الشجاع المستنير : شاركا في حرب المقاومة وفي تحرير الجرائد والمجلات السرية ، وفي اصدار « منشورات منتصف

(٢٥)،(٢٦) انظر كتاب « اراجون شاعر المقاومة ــ مالكولم كولي و بيتر ك. رودس » . ترجمة عبد الوهاب البياتي وأحمد مرسي . (منشورات مكتبة المعارف ، بيروت ــ مجموعة المعارف الشعرية ، رقم ٦ ــ شباط ١٩٥٩) : ٢١ ــ ٢٢ .

(٢٧) م. ن : ٢٤ . انظر أيضا مجلة «الاديب» السنة ١٦ ، جزء ٩ (بيروت ــ سبتمبر ١٩٥٧) : ٩ ــ مقالة : « اراغون شاعر المقاومة الشعبية » ، بقلم مرسي سعد الدين .

الليل » ، وفي بعث روح الامل والتفاؤل والقوة في النفوس فكان لهما دور هائل في تجنيد الراي العام للاسهام في الانتفاضة القومية . وارتبط اسماهما بتاريخ المقاومة الفرنسية الشجاعة حتى لقد « كانت قصة لويس اراجون اثناء الاحتلال الالماني لفرنسا هي في الواقع قصة حركة المقاومة من خلال تجارب رجل واحد . وهي فضلا عن ذلك قصة قائد واع لحركة المقاومة ، رجل كان يقوم كالآلة ،بتنظيم عمل عشرات الكتاب ضد قاهريهم ، رجل فضح العدو امام مواطنيه ، واثار فيهم شعورا جديدا بالثقة في انفسهم وقوتهم للقيام بتحرير ارضهم . وان ما يتضح في افعال وكتابات اراجون ... ليعتبر مثالا لبعث فرنسا والشعب الفرنسي »(٢٨) حتى لقد وصف بانه شاعر الحرب العالمية الثانية »(٢٩) كما عد ايضا « مغني خط القتال في الحرب العالمية الثانية »(٣٠) ولا تقل اهمية الدور الذي قام به بول ايلوار في حركة المقاومة الفرنسية كثيرا عن الدور الذي اداه اراجون . زميله في النضال . وايلوار « شاعر لم يكن في ظاهر الامور مايدل على انه سيقوم بعمل شاق تحف به الاخطار ، وانه سيهب له نفسه بالكامل . لقد كان ينظم القصائد التي اسهم نشرها الى مدى بعيد في البعث الروحي لفرنسا . وفي نفس الوقت كان يعاون في تجميع عدد كبير من الادباء الشبان »(٣١) . لقد صور في شعره آلام بلاده وشقاءها تحت الاحتلال ، وبين كيف انها تمثر في آلامها على السبب المحتم لثورتها دون ان تيأس . واصبحت قصائده التي ظل يقاوم من خلالها الظلم ويدعوا الى الحرية ، سلاحا خطيرا في ايدي الانصار والمناضلين . وكما اخلص ايلوار في دعوته الى الحرية ، كان قد اخلص في الفترة السابقة من حياته قبل الحرب في

---

(٢٨) م . ن : ٧٧ — ٧٨ .

(٢٩)،(٣٠) م . ن : ٩ ، ١٥ على التوالي . ذكرت الترجمة العربية (الحرب الكونية الثانية) . ولابد من التنبيه على هذا الخطا ، خصوصا وقد اصبح التمييز بين (الكون) وعالمنا المقصود من الامور اليومية في حياتنا المعاصرة .

(٣١) بول ايلوار مع مختارات من شعره — لويس باروث وجان مارسيناك . ترجمة فؤاد حداد (دار الكاتب العربي للطباعة والنشر — القاهرة . دون تاريخ) : ٤ .

دعوته الى الحب حتى لقد وصفه مواطنه كلود رواب « شاعر الحب والحرية » .

لقد كان طبيعيا ، كما في كل حالات الاحتلال والاضطهاد حيث يلجأ المضطهدون والمحتلون الى محاولة قهر روح الشعب ، ان يلجأ الالمان الى محاولة قهر روح الشعب الفرنسي . ولكن السؤال هو ، هل يقبل الشعب الحر ، وهل يقبل زعماؤه وابناؤه المثقفون الوطنيون فرض مثل هذا القهر ؟ ان خضوع المثقفين لمثل هذا القهر وعدم استفزازهم الشعب لمقاومة المحتلين ومناجزتهم لا يعني الا الجبن والخيانة والتعاون مع المحتلين . وهل يعني السكوت على احتلال الارض الوطنية او اجزاء منها غير خيانة الوطن ؟ خصوصا عندما يحاول المسؤولون الرسميون في الشعب منعه عن تنظيم نفسه لمقاومة العدو المحتل . وهل كانت حكومة فيشي في فرنسا تقوم بغير خيانة الوطن ؟ لقد امل الالمان في بداية الاحتلال ان يحكموا الشعب الفرنسي « بالدهاء قدر ما يحكمونه بالقوة ، فهم لم يحاولوا هدم الثقافة الفرنسية ، ولم يسجنوا او يعدموا معظم الكتاب كما حدث في تشيكوسلوفاكيا وبولندا ، ولذا راينا ان الشعراء الفرنسيين استمروا في نشر اعمالهم وقد اجازت رقابة (فيشي) بعض هذه الاعمال ، واستمر الشعراء في اعلان ثورتهم على الالمان وعلى حكومة فيشي الخائنة »(٢٢) . ولذلك فان حركة المقاومة ضدها وضد الاحتلال انبثقت غير رسمية وخارجة على القانون ، حيث ولدت بصورة فردية وفي احضان الشعب ، اذ « كان كل رجل يقاتل تحت امرة نفسه حتى يذعن اخيرا وبارادته الى تعليمات رفاقه »(٢٣) ، مما اكسب الحركة قوة التمرد وروحها الثورية . يقول اراجون « يفوق الخارج على القانون الجندي في شجاعته لانه يعمل لنفسه »(٢٤) .

(٢٢)،(٢٣)،(٢٤) م.ن : ١٠ – ١١ .

وبمثل هــذا تخلص الشعراء الفرنسيون المقاومون مــن الاحساس بالمسحة الرسمية في شعرهم ، ووفروا لانفسهم فرصة التحدث كافراد ، فوقفوا في وجه حكومة فيشي لكي يحتفظوا بروح الحرية نابضة في امتهم . ومع اشتداد حركة المقاومــة وبروز آثارها ضد الاحتــلال ، زاد عنف المحتلين وشطط الرقابة حتى اصبح اصدقاء اراجون يرون أن «الوطنية في نظرهم وقتئذ تتطلب منهم ان يخلدوا الى الصمت ، بينما كان اراجون يعتقد ان الصمت لا يعني الا الحذر ان لم يكن الجبن . فقد كان من الضروري للشعراء . كما اعتقد اراجــون ، ان يخترعــوا طرقا جديدة للتعبير عن انفسهم لا ان يظلوا خرسا ... ولم يكن يفكر أي كاتب في ذلك الوقت ، حتى محررو مجلة (Poesie) في مهاجمة الالمان . وقلة هم الذين يعرفون اية خطة مرسومة ممكنة . وقد وضع اراجون خطة عن طريق المكاتيب والنفوذ الشخصي وعن طريق المجلة نفسها ، لاثارة وعي الادباء والشباب ولتقرير الطريقة التي يمكن التعبير بها عن انفسهم بالرغم من رقابة فيشي»(٣٥) . ولما غدا اراجون غير قادر في هذه الفترة على مهاجمة الالمان بصورة مباشرة ، ولان وطنه في هذه الفترة اصبح « هو الجوع والشقاء والحب »(٣٦) ، واحوال الامة في واقعها الكسير لم تكن تصلح لبناء صورة بطولية في وجدان الشاعر ، فقد لجأ الى التاريخ*

(٣٥) م.ن : ٣٧ ، ٤٠ .

(٣٦) انظر ما كتبه لويس باروث في كتاب « بول ايلوار » السابق : ٤٨ .

(*) في الوقت الذي نرى فيه شعراء عالميين مشهورين يعودون ، في اوقات الازمات والمحن التي تمر بها اممهم ، الى تاريخهم يشحنون بامجاده نفوس الناس ويعبئون وجداناتهم ويوضحون من خلال احداثه رؤيتهم التاريخية الانسانية ، وتعد الدراسات ذلك من عناصر قوة الشعر وأصحابه ، نرى ، مع الحزن الشديد ، دعوات تعتبر مثل هذه العودة الى بعض فترات تاريخنا الناصعة « محافظة وتدرجا في الاطار الايديولوجي السائد ، وصنعا للثورة بوسائل غير ثورية » ـ انظر مثلا على ذلك كتاب « زمن الشعر » لادونيس (طبعة ٢ ـ دار العودة ـ بيروت ١٩٧٨) : ١٠٧ ، حيث يعيب (استلهام

الفرنسي يستلهمه ويتوسل الى اعادة فحصه ، ويتغيا من خلاله بعث قوة الامة الحقيقية واخصاب قوة المقاومة النامية التي اقترحها بادىء الامر في قصائده وعكس صورتها فيما بعد . وتمكن بايماءات تاريخية خصبة من ان يشير الى حسرات فرنسا اثناء حرب المائة عام ، وقد فهم قراؤه مقاصده واهدافه . يقول في قصيدة « الدموع تتجمع » مذكرا ببعض معارك الفرنسيين الشهيرة ضد الالمان :

في السماء الرمادية ذات الملائكة المصنوعة من خزف
في السماء الرمادية ذات النحيب المختنق
تذكرت تلك الايام في (مايانس)
في الراين الاسود كانت تبكي الحوريات
كانوا يجدون احيانا في قاع الازقة
جنديا صرعته ضربة خنجر
كانوا يجدون احيانا هذا السلام القاسي
عندما يكون وطنك حبا مجردا
عندما يلزمك صوت الانبياء المزيفين

بعض شعراء المقاومة الفلسطينيين احداثا ماضية ذات بعد واطار دينيين) ، كما يقول. ويضرب امثلة على ذلك استعمال سميح القاسم تعبير « يا قيصر الروم » ــ ديوان سقوط الاقنعة ــ دار العودة ؟ (دار الآداب) ١٩٦٩ ، ص ٥٧ ــ عنوانا لقصيدة . ومحمود درويش في قصيدته « عاشق من فلسطين » حيث يشير الى « خيول الروم » في ديوانه ــ عاشق من فلسطين (دار العودة ١٩٥٨ ؟؟) ــ دار الآداب ١٩٦٨ ــ ص ١٤ و ١٥ . وتوفيق زياد حيث يشير الى « حطين » في احدى قصائد ديوانه « أشد على ايديكم » ص ٤٢ .

وواضح ان هذا الربط بين الغزوة الصليبية بفشلها التاريخي مع الغزوة الصهيونية بنتائجها المشابهة حتما يحمل الدلالة على ان احلام هؤلاء الشعراء ، ابناء منطقة حطين ، انطلاق الى المستقبل وليست تحسرا على الزمان الماضي !!

لتعيد الحياة للامل الضائع
اني اذكر الاغنيات التي تطرقني
اني اذكر علامات بالطباشير
يكتشفونها في الصباح على الجدران
دون ان يستطيعوا حل رموزها
... نظرات المنتصرين الزرقاء مقلقة
وخطوة الجنود في نوبة الحراسة
يئن لها السكون(٣٧) .

وبمثل هذه الاشارات التاريخية جبر بشعره النفس الفرنسية الكسيرة ، واخصب فيها مفاهيم الوطن والوطنية والمقاومة ، فكان شعره بمثابة خط الدفاع الاول عن الروح الفرنسية المتصدعة ، اذ عبر فيه عن اشواقه الوطنية ، والهب في الجيش الفرنسي نيران الحنين الى الوطن، وبه أصبح ، بحق ، مغني خط القتال . ونتيجة لنشره قصائده المحرضة « نصحت رقابة فيشي جميع المجلات الفرنسية بالاتنشر له ،غير انه استمر في الكتابة لهذه المجلات تحت اسماءمستعارة احيانا،واحيانابذيلهاباسمه . وقد نشرت معظم قصائده في الجرائد السرية وفي سويسرا بعد تهريبها عبر الحدود »(٣٨) . ولم يعدم اراجون الحيلة في نشر شعره بين الناس بأية وسيلة ، وقد راعى في شعره السري أن يشارك كل بيت في المعركة مشاركة مباشرة بسبب ضيق الحيز . وعلى غرار بعث الشعر بتأثير اراجون وسيجهرز ، عمل اراجون على بعث نسج سجاجيد الاوبيسون الفرنسي في اشد فترات الاحتلال ظلاما وقسوة ، فقد اقترح تبني الطريقة الفرنسية القديمة في استعمال الشعر كأسطورة تكتب نسجا على حواشي

(٣٧) اراجون شاعر المقاومة : ٩٢ ــ ٩٤ . (مايانس : اوفتر مدينة ألمانية ، خاض فيها الفرنسيون معركة شهيرة في حرب ١٧٩٣) .
(٣٨) م.ن : ١٧ ، ٢٥ .

السجاجيد كماكانت الحال في القرن الخامس عشر ، فانتشر بيع السجاجيد العصرية الجميلة مزينة باشعار ايلوار واراجون وابولينير وسواهم من شعراء الوطنية والمقاومة . وسخر اراجون شعره للحديث عن وطنه المغلوب ،« وهو الشاعر الوحيد الذي ترك سجلا حافلا بالانفعالات السائدة في زمن الحرب ، تلك الانفعالات التي كانت تستشعر على نمط جمعي منذ اول صدمة للتعبئة حتى فرحة باريس المحررة »(٣٩) . وبعد التحرير جمع بعض اغانية ومطولاته ونشرت في باريس تحت عنوان شامل « يقظة فرنسا » وكانت بحق صياغة رائعة للالم العظيم الشامخ الذي وسم هذه الايام ، قال « **لقد عانينا الكثير ، وبصفة خاصة من الناحية الروحية ، فلا يمكنك ان تعرف معنى ان تعيش كل يوم وانت تجهل ما سياتي به الغد ، فربما يختفي احباؤك او اهلك او تختفي انت نفسك .. او عندما تعرف ان كل كلمة وكل فكرة وكل عمل في سبيل وطنك وأي احتجاج في سبيل حرية التعبير قد يكون جواز سفرك الى العالم الآخر . او عندما ترى قوة مواطنيك المادية والمعنوية تتسرب وتضيع وتفتت عن قصد ، وبائم عدواني عن طريق عدو خبيث يدرك اهمية العقل وقد درس بحذق كيف يقوم بتسميمه . وانت تلاحظ هذا السم يقطر من جهاز دعاية واسع النطاق ، التي تحقن في عقول البسطاء من الرجال والنساء في كل مكان ، وانت تلاحظ اثر الشك والخوف والريبة القارص على هؤلاء الذين كانوا من الشجاعة حتى انهم عادوا الى القتال »**(٤٠) .

ويعد الشعر الذي كتبه اراجون في فترة الحرب تصويرا حيا للمعركة، مثل (بساط الخوف الاعظم) (اغاني فرنسا المهزومة) ، (ريتشارد قلب الاسد) ، (الزنابق والزهور) ، وتصور كلها المعاناة الانسانية للرجل الوطني الغيور وهو يرى شعبه يمر باقسى تجارب مقاومة الاحتلال الذي تطحنه محنته بمحاولة تفتيت وحدته ، وتصديع روحه ، وكسر نفسه .

---

(٣٩) م.ن : ٩ ـ ١٠ .
(٤٠) م.ن : ٣٣ ـ ٣٤ .

فبالاضافة الى مشاركة اراجون في اعمال المقاومة العسكرية ونشاطاته المحمومة في التنظيمات السرية لحركة المقاومة ، وفي تأليف الجمعيات الادبية والفنية وفي اعمال الكتاب واصدار المجلات والمنشورات السرية ، ظل روح الشاعر الفنان في نفسه يقظا على احوال شعبه المتردية تحت الاحتلال ، فكان عبء الهزيمة الرازح على القلوب هو اول ما تنبه اليه . وبهذه الروح ادرك ان لغة الامة هي رمز وجودها وحضارتها ووحدتها ، واحس كيف تفتت الهزيمة روح امته ، وكيف تنشر البلبلة في فكرها ولغتها حتى كادت تجعل الفرنسيين ينطقون بكلمات لغتهم لغة اخرى او لغات اخرى ، فتفرض عليهم الشعور بالاذلال والخنوع والسقوط المهين . وامام هذا الادراك احس ان عليه ان يعيد الى لغته سمعتها الاولى . والى كلماتها معانيها القديمة مثل الحب ـ الشجاعة ـ الوطن ، فكتب في احدى قصائده : **«دعني اقل .. للجماهير : ان الشمس هي الشمس»(٤١)** كانه يريد بهذه البساطة الجوهرية ان ينبه الجماهير الى حالة من الوعي العميق يسرب من خلالها الى الوجدان رؤيته الواقعية بان الاشياء في عالم الحقيقة مازالت على حالها ولم تتغير ، فتسترسل ظلال القصيدة وايحاءاتها لتبين ان الموت هو الموت ،والحب هو الحب ، وان فرنسا المهزومة الجريحة لاتزال وطنه ، وان الحرية ليست من تعابير الخطباء حسب ، لكنها شيء جدير بان يضحي المرء في سبيل استعادتها . وسيان ان تكون لديه حياته او موته ، لانها في الحقيقة حياة وطنه المهزوم او موته بمثل هذه البساطة الجارحة العميقة كان اراجون يخلق اجواء نفسية فاعلة ، ويتغلغل الى بواطن النفوس ودخائلها ليثير كوامن حقدها المقدس على الاعداء ، ويحرّ فيها نار القلق ويجمرها فينير في جوانبها اسرجة الوعي . يقول في قصيدة «المنطقة غير المحتلة» وكانت قد ذاعت عام ١٩٤١ :

ساعة اثر ساعة ، دون راحة
بحثت عن شجو منسي
حتى فجر سبتمبر

(٤١) م.ن : ١٤ .

عندما كنت راقدا بين ذراعيك ، مستيقظا
سمعت من يغني في الخارج ، وقت السحر
اغنيــة فرنسيــة قديمــة
ثم عرفت من شجوي ، الجــذر والفرع
موسيقاه مثل قدم عارية
اثارت البركة ، حيث يرقد الصمت في الليل المديد(٤٢) .

وفي مثل هذه الاجواء المعكر صفوها في ظل الاحتلال يستطيب شاعر المقاومة ان يحقن جماهير الوطنيين على محاسبة النفس واعلان البراءة من اولئك الذين تعاونوا مع المحتلين واستهانوا بالوطن ومرغوا حياتهم في وحل الخيانة . وهو عندما يقول (انا) ، فانما يعني (نحن) بالجماهير التي يجد فيها منبعه ومصبه . اما هؤلاء الخونة ، فانه يجردهم من اي احساس بالكرامة أو الانسانية :

لست منهم ،لان لحمي الادمي
ليس بفطيرة حتى يقطع بالسكين
لان النهر يبحث ، فيجد البحر ،
لان حياتي تحتاج الى اخت لها(٤٣) .

ومن خلال هذه الرؤية بالعين الجماعية كان يرى جموع الشعب الهاربين من ويلات الحرب ونكباتها . فيحاول ان ينقب في نفوسهم عن ادق اللفتات الانسانية ، مهما كانت تافهة . ويتعمد أن يلحظ ، بعيون الاطفال خاصة مظاهر العدوان النازي الذي احال دنياهم سوداء كالالغام ، ويبين ان الانسان عملاق بتحدي المحتل وتفضيل الموت في بيته على الحياة في ارض غريبة :

---

(٤٢) م.ن : ١٣ — ١٤ . من ديوان « قلب كسير » .
(٤٣) م.ن : ١٢ — ١٣ .

هؤلاء الذين وقفوا وراء السدود
عادوا في كبد الظهيرة
موتى من التعب قد جنوا من الغضب

عادوا في كبد الظهيرة
النساء قد انحنين تحت حملهن
والرجال يشبهون الملاعين

النساء قد انحنين تحت حملهن
يبكين اللعب الضائعة
واطفالهن قد فتحوا عيونهم الواسعة

يبكون لعبهم الضائعة
الاطفال يرون دون ان يفهموا
آفاقهم التي اسيء حمايتها

الاطفال يرون دون أن يفهموا
المدفع الرشاش على تقاطع الطرق
وحانوت البقالة الكبير اصبح رمادا

. . . .

هذا العملاق الذي يعود الى بيته
سيصرخ فيهم لا يهمنا سوف يعودون
ولو كانت هي القنابل او المطر

سيصرخ فيهم لا يهمنا سوف يعودون
الافضل مائة مرة ان يمزق الانسان في بيته
برصاصة او اثنتين في البطن

الافضل مائة مرة أن يمزق الانسان في بيته
من ان يذهب الى ارض غريبة
الافضل الموت حيثما تعيشون

من ان يذهب الى ارض غريبة
سنعـود سنعـود
القلب مثقل والفكر نشط

سنعـود سنعـود
بلا دموع بلا امل بلا سلاح
نحن الذين اردنا الرحيل ولكن كلا

بلا دموع بلا امل سلاح
هؤلاء الذين يحيون هناك في سلام
هرعوا الينا برجالهم المسلحين

هؤلاء الذين يحيون هناك في سلامهم
اعادونا تحـت القنابل
قالوا لنـا لـن يمـروا

اعادونا تحت القنابل
حسنا لقـد عـدنا هنا
لا حاجة لان نحفر قبورنا(٤٤) ...

وبازدياد اخطار المقاومة على المحتلين بدا الالمان في نصـب رجال المقاومة على اعواد المشانق وفي ساحات الاعدام . وفي تحية اول وجبة من هؤلاء الرجال ، كتب اراجون قصيدته «ورود عيد الميلاد» وفيها يقول

---

(٤٤) م.ن : ١٠٠ ـ ١٠٩ . من قصيدة « شكاية لارغن البربرية الحديثة » .

« نويل ، نويل ! هذا الشروق الخابي
اعاد اليكم ايها الرجال ذوو الايمان العفيف
الحب الذي يموت المرء في سبيله بصدر رحب
والمستقبل الذي يعيد الحياة الى موته »(٤٥) .

وكثرت عمليات الاعدام الجماعي والفردي ضد رجال المقاومة في سنة ١٩٤١ حتى اصبحت عملية الاعدام هذه أمرا مشاعا . وكانت حكومة فيشي قد سلمت الالمان ذات مرة (٢٧) سجينا سياسيا وضعوا في معسكر الاعتقال في شاتوبريان ، فاقدم الالمان على اعدامهم أخذا بثأر احد ضباطهم . وكانت هذه الحادثة سابقة فظيعة واول حادثة علنية لاعدام سجناء ابرياء . « وكتب اراجون في الحال اروع ماكتبه من احتجاجات المقاومة واحدها الذي تفخر به اليوم والذي ، ربما كان له الاثر الفعال في تغيير موقف الفرنسيين تجاه الالمان . وكان عنوان المقال المذكور Lesmartyrs _ الشهداء _ ووقع عليه ببساطة « عن الشهداء شاهدهم »(٤٦) ، واذيع المقال من جميع محطات اذاعات الحلفاء موجها الى فرنسا . وكثرت قصائده في مثل هؤلاء المقاومين ، افرادا وجماعات ، وراح بهذه القصائد يفضح جرائم النازيين المثيرة ، بالاضافة الى ما كتبه ساخرا من قادتهم ، ومشنعا عليهم ، ففي قصيدة طويلة له Lemusée Grevin ، صور كلا من لافال وهتلر وموسوليني كاشكال نحتية في متحف شمعي ، واصدرت اول طبعة منها باسم (منشورات منتصف الليل) .. واعيد نشر هذه القصيدة مئات المرات في جميع انحاء فرنسا في شكل ورقة مطوية طبعت بحروف دقيقة »(٤٧) كانه قصد بهذه (الرقية) يتناقلها مواطنوه سرا ، تجسيد اهانة رموز

---

(٤٥) انظر الأبيات في المرجع السابق : ١٤ ــ ١٥ .
(٤٦) م.ن : ٥٣ .
(٤٧) م.ن : ٢٦ ــ ٢٧.

النازية والفاشية والاستخفاف بهم فيما بين المواطن وبين نفسه كرد مباشر على محاولات المحتلين تحقير الروح الفرنسية لدى الانسان الفرنسي واشعاره بالمهانة في ظل وطنه المهزوم .

ويبدو واضحا كيف كان اراجون يتعمد في شعره ان يعلي من شأن (فرنسا ككل) ، ويبعث في نفوس ابنائها امجادها التاريخية والحضارية ، فالبطولة ، مهما عظمت بتضحيات الافراد ، ينسبها في الغالب الى (فرنسا الام) ووجيبها الغالب في اتون المعركة . ففي « باريس » تمتزج حكمة التاريخ بمأساة العصر وهو يضفي على وجهها ، في فرح محموم ، ملامح البطولة ، ويبعث فيها لهيب الوهج الخالد للوطن ، ليخلق منها نموذج الروح الفرنسية :

حيث يوجد الخير في قلب عاصفة الغضب
حيث يصفو قلب الليل
الهواء كحول وسوء الحظ شجاعة
اطارات النوافذ مكسورة الامل لايزال يشع هناك
ومن الحوائط المهدمة ترقى الاغنيات الهواء
لم يطفأ ابدا بعث من لهيبه
هـذا الوهج الخالد لوطننا
الناس في كل مكان دم باريس
لارواء مثل باريس تحت هذا الغبار
لا شيء في نقاء موجة جبينها المتفتة
لا شيء في مثل هذه القوة لا النار ولا الرعد
مثل باريسي .. مخاطرها تتحدى الشجعان
لا شيء فاتن مثل باريسي التي املك
لا شيء من قبل جعل قلبي ينبض هكذا

لا شيء الف بين ضحكاتي ودموعي هكذا
مثل هذه الصرخة لمواطني المنتصرين
لا شيء عظيم قدر كفن ممزق منسول
باريس ، باريس حررت من نفسها(٤٨) .

وصورة البطولة العامة في شعر اراجون لا تنفي ملامح البطولة الفردية ولا تمحوها ، بل لا بأس ان تتكون الصورة العامة للبطولة من هـذه البطولات الفردية . اوليس هؤلاء الابطـال الافراد هم ابنـاء فرنسا ومواطنيها المخلصين ؟ **لقد وجد الشاعر من خلال تجربتـه وعلاقاتـه الخاصة في حركة المقاومة وميدان القتال كثيرا من مظاهـر البطولات الفردية ،** وشاهد العديد من ملامح صورها ، **وكان يرى ان كتابات ادباء المقاومة لا تقل اثرا عن اعمال المقاومين العسكرية .** وابرز مثال على ذلك زوجه ورفيقة عمره ونضاله (الزا تريولية) التي احتملت من اعبـاء النضال ما ينوء بحمل مثله بعض الرجال ، وقد كتبت بعض القصص والروايات في المقاومة ، ووضع فيها اراجون مجموعته « عيون الزا » التي صدرت في سويسرا عام ١٩٤١ . وقد ظل يرى فيها صورة اخرى لفرنسا المقاومة يقول في قصيدته « الزا امام المرآة » :

في اوج ماساتنـا
كانت طوال النهار جالسة ازاء مرآتها
تسرح شعرها الذهبي اللامع . وكان يخيل الي
ان يديها الوديعتين ترقبان اللهيب
في اوج ماساتنـا
قد ضحت راضية بذكرياتها

---

(٤٨) م.ن : ٨١ — ٨٢ . قصيدة « باريس » .

في أوج محنتنا القاسية
مرآتها السوداء كانت صورة العالم
ومشطها وهو يجعد نيران هذه الكتلة الحريرية
اضـاء اركان ذاكرتي
في اوج مأساتنا القاسية
كما أن يوم الخميس يقع في منتصف الاسبوع
رأت وهي جالسة أمام ذاكرتها
خلال المرآة (لكنها لم تتكلم)
رأت الذين نمدحهم في هذا العالم المظلم من يمثلون ادوار
مأساتنا ، وهم يموتون الواحد اثر الاخر
لا حاجة لذكر اسمائهم فانت تعرف اية ذاكرة
تحترق فوق اتون هذه الايام المتهرئة .
وفي شعرها الذهبي عندما تجلس هناك
تسرحه في صمت ، ينعكس اللهيب(٤٩) .

وهكذا نرى كيف استطاع اراجون في كل شعره . بصدقه العفوي ، وبساطته الفطرية ، وبحسه الوطني ، ان يتمثل في فرنسا اغوار روحها العميقة ، « فاكتشف بطولتها في الهزيمة والانكسار كما اكتشف هذه البطولة في سنوات المقاومة او سنوات العذاب كما يسميها ، واكتشف اخيرا هذه البطولة في انتصارها العظيم حين اصر الفرنسيون على تحرير مدينتهم قبل أن تصل اليهم قوات الحلفاء »(٥٠) .

(٤٩) م.ن : ٨٧ — ٨٩ . انظر أيضا قصيدة « عيون الزا » — المرجع نفسه : ٩٥ — ٩٩ .
(٥٠) غالي شكري — ادب المقاومة : ٣٢٢ .

ويقف بول ايلوار الى جانب اراجون نموذجا آخر على الشاعر المقاوم الملتزم بالشرط الانساني في شعره • ومن يتتبع سيرة حياته ويطالع في شعره يعجب الى حد الدهشة بصفتي الصدق والبساطة اللتين تعدان ابرز ما يسم شعره . وقد ادت به هاتان الصفتان الى حب حميم اسبغه على كثير من قصائده ليغمر به الانسان من خلال لغته والفاظه المألوفة التي كان يعرف كيف يقع عليها او ينتقيها ثم كيف ينظمها لتعبر عن الاخلاص والحميمية في صدقه وبساطته . وبهاتين الصفتين (الصدق والبساطة) في نفسه ومعها اراد « ان يكون الشاعر قبل كل شيء رجلا عادلا . والرجل العادل ـ في رايه ـ لا يكتفي برؤية الظلم والتألم منه ، بل يعاون العاملين على القضاء عليه »(٥١) . ولذلك كان يرى انه **« يجب على الشاعر ان يكون انفع من اي مواطن في قبيلته »** ، وانه **« يجب على الشعر ان يستهدف الحقيقة العملية »**(٥٢) . وبهذه الروح شارك شعبه في آلامه التي اختبر بنفسه كل شدتها وقسوتها ، وقاسمه تعاسة حياته تحت الاحتلال بايمان راسخ .**« ان من حق جميع الشعراء ومن واجبهم أن يؤكدوا انغماسهم بقوة وعمق في حياة سائر الناس ، في الحياة المشتركة »**(٥٣) . وصارت هذه المشاركة جزءا لا يتجزأ من شعره ، وعنصرا من اهم عناصره ، خصوصا مع نشوب الحرب العالمية الثانية ، اصبحت حافزا خصيبا له جعل اعماله كلها تدور على موضوع واحد هو انكار الظلم . وقد وصفه كلود روا « بانه باب يتأرجح مفتوحا لكل من يعادي الظلم »(٥٤) . وهو القائل :

---

(٥١) بول ايلوار مع مختارات من شعره : ٤٤ .

(٥٢) م.ن : ٦٣ .

(٥٣) م.ن : ٦٤ . من محاضرة له بعنوان « البداهة الشعرية » .

(٥٤) بول ايلوار مغني الحب والحرية ـ كلودروا . ترجمة عبد الوهاب البياتي واحمد مرسي (منشورات مكتبة المعارف ـ بيروت . دون تاريخ) : ١٤ .

نحن نلقي بحزمة الظلمات الى النار
ونحطم أقفال الظلم الصدئة
بشر مقبلون لا يخافون من أنفسهم
لأنهم على ثقة بكل البشر
ولأن كل عدو بشري الوجه يزول(٥٥)

وذكر مواطنه لويس باروت ان ايلوار « نقل بحمية وحماس » تاريخ بلادنا في (بعض قصائده) ... فقد استلهم هذه القصائد من الجوع والشقاء والحب ... حيث يمتزج الحنـان الهائل بسخرية قوامهـا الرحمة ، وهي قصائد اوحى بها زمن كانت فيه (حتى الكلاب تعيسة) . يقول الشاعر :

كان الفقراء يلتقطون خبزهم في المجرى
وكنت اسمع حديثا يجري بلطف وعلى حذر
عن أمل قديم كبير كانفتاح اليد

ويقول كذلك :

« انا وسعت حدود الصرخات
وصرخت آلامي
حتى يزأر معي الصم
والأسرى الذين يهينهم النهار »(٥٦) .

(٥٥) بول ايلوار مع مختارات من شعره : ٩٣ ـ من ديوان « الشعر والحقيقة » ، ١٩٤٢ .
(٥٦) م.ن : ٤٨ ـ ٥٠ .

كان ايلوار عميق الايمان بان الشعر لا بد ان يخدم الحياة ويساعد الناس على تغيير العالم : باجتثاث الشر وبتوفير العدالة والسعادة ومساواة البشر فيهما ، وبذلك يرقى الشعر ، في نظره ، الى مستوى العظمة ودرجة الخلود . ولم يكن ايلوار يفصل بين رؤية الشاعر وايمانه بأفكاره وبين عمله وسلوكه . ولذلك فاننا نراه يلتحق بأول جماعة في حركة المقاومة الفرنسية في عام ١٩٤٢ ، « عندما لم يكن ذلك سهلا » على حد قوله ، في الوقت الذي سخر شعره فيه لخدمة بلاده وحركة المقاومة الوطنية ، فدعا الى اجتراح المعجزة بوحدة الوطنيين وتكاتفهم :

والمعجزة هي ان ندفع هذا الحائط دفعة خفيفة
هي ان نتمكن من نفض هذا التراب
هي ان نكون متحدين(٥٧) .

وحتى يكون الشعر حرا واصيلا ، نادى ايلوار ان يكون صوت الوطن وكلمته الصحيحة المعبرة عن روحه ، وراح يبحث عن هذا الصوت وتلك الروح في كل حدث عابر أو واقعة صغيرة ليستخرج منهما الشعر البسيط الفاعل . ولذلك نلاحظ في قصائده واقعية تسرف في التفاصيل(٥٨) ،

ولكنها تمس أعماق النفس فتجري فيها أحاسيس الدهشة والوعي والثقة والامل ، في قوة ، ولكن دون ادعاء . يتحدث عن الاعداء في صورة الغزاة من الخارج والجواسيس الذين تعاونوا معهم من الداخل ، فيقدم الالمان النازيين بمظهرهم العسكري الحقيقي متباهين بجواسيسهم :

---

(٥٧) م.ن : ٩١ ــ من قصيدة « الليلة الأخيرة » .

(٥٨) انظر المرجع نفسه : ٩٨ ــ ١٠٣ . قصيدة « أسلحة الالم » من ديوان « في الموعد الألماني » .

أعداؤنا
جاءوا من الخارج
جاءوا من الداخل
واتوا من فوق
واتوا من تحت
من قريب وبعيـد
من يمين ويسار
يرتدون الخضرة
أو لون الرمـاد
سترتهم قصـيرة
معطفهم طويـل
صليبهم مقلوب
كبـار البنادق
صغـار السكاكين
متباهون بجواسيسهم ٠

اما هؤلاء الجواسيس الذين يريد ان يثير نقمة الشعب عليهم ، فهم :

اقوياء بجلاديهم
منتفخون بالفم
تصلبوا بالتعظيمات
وتصلبوا من الخوف
امام رعاتهم
فاذا قالوا : نعم
كل شيء قال : لا
واذا تحدثوا عن الذهب

كل شيء يتحول الى رصاص
ولكنما ضد ظلمهم وظلامهم
كل شيء سيتحول الى ذهب
كل شيء سيستعيد شبابه
فليذهبوا فليموتوا
موتهم يكفينا

ولا ينسى في نهاية القصيدة ان يضع صورة الشعب الفرنسي في نضاله وانسانيته في مقابل صورة هؤلاء الوحوش الاشرار :

نحن نحب البشر
وسنعنى بهم
في صباح مجيد
في عالم جديد
عالم سوي (٥٩) .

وفي قصيدة أخرى صور المثقفين الفرنسيين الذين عملوا في خدمة العدو ، فأبرز خيانتهم للوطن وسوء نواياهم ، وتوعدهم بغضب الشعب ويوم حسابه لهم . كل ذلك دون تشنج او صراخ ، وانما نحس ان الكلمة البسيطة الهادئة توحي بالثقة في النفس والانفتاح على ابواب الامل الواعد بالنصر والانتقام منهم :

ارعبوا فبعثوا الرعب
جاءت الساعة كي نحصيهم
فقد اوشك سلطانهم ان يزول

---

(٥٩) م.ن : ١٠٥ – ١٠٦ – قصيدة « وحوش اشرار » . من ديوان « في الموعد الالماني » .

قد امتدحوا لنا جلادينا
وفصلوا الشر تفصيلا
ولم يقولوا شيئا بحسن نية
يا كلمات التحالف الجميلة
لقد غطوك بالحشرات
فمهم يطل على الموت
ولكن الساعة قد جاءت
لكي نتحاب وكي نتحـد
ولكي نهزمهم ونجازيهم
باسم الرجال في السجون
باسم النساء في المنفى
وباسم كل رفاقنا
المستشهدين والمذبوحين
لأنهم لم يقولوا الظلمة
علينا ان نتدفق بالغضب
وننهض بالحديد
حفاظا على الصورة العالية
صورة الابرياء طوردوا في كل مكان
في كل مكان سينتصرون(٦٠)

ويلح في كثير من قصائده على الانتقاص من رهبـة الاعداء ، لكسر حاجز الخوف في النفوس ؛ والتبشير بالانتصار عليهم :

(٦٠) م.ن : ٩٦ – ٩٧ . انظر جزءا من القصيدة في كتاب«بول ايلوار مغني الحب والحرية»: ٥٧ – ٥٨ ضمن قصيدة « سبع قصائد حب » .

يا رجالا حقيقيين من اجلهم
يغذي اليأس نار الامل الملتهمة
فلنفتح معا آخر برعم من براعم المستقبل

*

يا ايها المنبوذون ان الموت والارض
وبشاعة اعدائنا
رتيبة اللون مثل ليلتنا
ولنا النصر عليهم(٦١)

والقصيدة لدى ايلوار اداة حساسة من الكلمات تستدرك لتجعل الانسان غير ما هو عليه ـ أي انها اداة تغيير ـ انه يجمع التفاصيل الواقعية الصغيرة ، فيجمل المتلقي بذلك يعرفه موضوعه من خلال الاحساس بالثقة التي لا تهتز ابدا لدى الشاعر ، وبدوره ، فان المتلقي يصاب بعدوى هذه الثقة المتفائلة التي يماشي بها شاعره الى النهاية المنتصرة في كثير من القوة والشعور بالاطمئنان . في قصيدة « الليلة الاخيرة »(٦٢) ، وهي في احد المناضلين الذين اعدمهم المحتلون ، يفتتحها بمقطوعة يقول فيها :

هذا العالم الصغير القاتل
موجـه ضد البريء
ينتزع الخبز من فمـه
ويطعم النار بيته

---

(٦١) م.ن : ٨٣ ـ ٨٤ . من قصيدة « انتصار جرنيقة » .
(٦٢) م.ن : ٩٠ ـ ٩٣ . من ديوان « الشعر والحقيقة » ١٩٤٢ م.

ويستولي على سترته وحذائه
ويستولي على وقته وأولاده
شكرا يا ليل ، اثنتا عشرة بندقيـة
تعيد السلام الى البريء
وعلى الجموع ان تدرك
ضعف القتلـة

وفي المقطوعات الاربعة التالية يحاول ايلوار ان يتجاوز حد المعجزة التي تتأتى بوحدة الجماهير كي يمكن (نفض هذا التراب ، ودفع هـذا الحائط دفعة خفيفـة) . ويصور بشاعـة التعذيب الذي يتعرض له المناضلون من ابناء الشعب الذي يهدد مستقبله سكوته وصمته ، اذ ان هذا السكوت هو من ادوات السفاحين . ويتحـدث عن آلام الشعب وتعاسة حياته وهو لا يتحرج ولا يخجل من ان يتحدث عن العار الذي لحق بوطنه ، فالاحساس بالعار ادعى الى الاثارة للقضاء عليه(٦٣) . والوصول الى حد الاقتناع بالتضحية في سبيل هدف ما لا يكون الا من

(٦٣) يختتم قصيدته « الى التي يحلمون بها » بقوله :

... ودعي لنا عارنا
لاننا قد آمنا بالعار
للقضاء على العار

المرجع نفسه : ١٠٨ ـ من ديوان « في الموعد الالماني » .

ويقول كذلك في قصيدة « سبع قصائد حب » :

نحن لا نتبجح بماساتنا
لنريكم تعاستنا
... ولكننا لا نخجل من آلامنا
لا نخجل من خجلنا

انظر « بول ايلوار مغني الحب والحرية » : ٥٥ ـ ٥٧ . من قصيدة « سبع قصائد حب » .

خـلال الشعور بالامل والتفاؤل بتحقيق ذلك الهـدف . ولذلك تأتي المقطوعة السادسة في الختام مبشرة بهـذا الامل وبالقضاء على الظلم وبالثقة المطلقة بنهاية العدو ، وبالانتصار :

لقد ولدت خلف واجهة شنعاء
ولكنني عرفت كيف اتغنى بالشمس
بالشمس كلها تلك التي تتنفس
في كل صدر وفي كل العيون
قطرة الصفاء المتلالئة بعد الدموع
نحن نلقي بحزمة الظلمات الى النار
ونحطم اقفال الظلم الصدئة
بشر مقبلون لا يخافون من انفسهم
لانهم على ثقة بكل البشر
ولان كل عدو بشري الوجه يزول

ويفعل مثل هذا في قصيدة « موازين العدو »(٦٤) ، وهي قصيدة قصيرة يعدد فيها بعض مظاهر ظلم المحتلين وعسفهم ، كأنه بذلك يرش الماء البارد على وجوه الناس ليخاطب كل واحد منهم :

يا أخي قد نالوا من اخيك
والرصاص قد نال من اجمل الوجوه
الحقـد قد نال من آلامنـا
ولكن قوانا قد ردت الينا
وسوف نـنـال من الشر

(٦٤) بول ايلوار مع مختارات من شعره : ٩٥ .

وهكذا ، فان بول ايلوار يرى الامل والخلاص في تعاطف افراد الشعب وتوحدهم ، وبذلك يطمئن المناضلون ، ويموت الواحد منهم ، وهو يحس بالبهجة والفرح :

كانت ليلة موته
اقصر الليلات في عمره
كلما ادرك انه ما زال يحيا
احترق الدم في معصميه
لم يكن له رفيق واحد
ولكن ملايين وملايين
ليثاروا له ، وهو يعلم
واشرق النهار له(٦٥)

وقصائده في ديوان « في الموعد الالماني » « تطلعنا ، بطريقة افضل من كل النشرات الاعلامية المستفيضة ، عن (كذا) الحالة الفكرية للمثقفين الفرنسيين خلال الاربع سنوات التي قضوها في ظل الاحتلال »(٦٦). ويلاحظ فيها ، كما في معظم شعره ، ان ايلوار يهتم كثيرا باثارة العاطفة الوطنية حتى لا تقهر فيلحق اليأس بالناس ، كانه يريد ان يجسد في شعره بطولة شعبه من خلال عاطفته الوطنية العامة ، ولا بأس عليه اذن ان يستغل بطولات الافراد في سبيل اثارة هذه العاطفة وتجسيدها قوية حية ، تجمع الناس فيلتفون حولها من اجل الصالح الوطني العام .

---

(٦٥) م.ن : ٩٤ . قصيدة « اعلان » ــ من ديوان « في الموعد الالماني » .

(٦٦) م.ن : ٣ . انظر من اجل ذلك قصائده المدونة في المرجع السابق : « اغنية النار قاهرة النار » : ١١١ ــ ١١٣ ، « في ابريل ١٩٤٤ كانت باريس لا تزال تتنفس » : ١١٥ ــ ١١٦ ، « اقتل » : ٤٠١،٤ وقد ورد عنوانها « قتل » في كتاب كلود روا : ٦٧ .

يقول في قصيدة « جبرييل بيري »(٦٧) ، وهو أحد المناضلين الذين أعدمهم الالمان :

رجل لم تكن تحميه
غير ذراعيه المفتوحتين للحيـاة
رجـل مات يواصل الكفاح
ضد الموت وضد النسيان
فكل ما كان يريده
نحن نريده ايضا
ان تفيء السعادة
في قرارة العيون والقلب
وعلى الارض العدالة
مات بيري من اجل ماتحيا به
علينا ان نوده فصدره مخترق بالرصاص
ولكن كل انسان بفضله زاد معرفة بأخيه
وعلينا ان نود بعضنا فاملنا ما زال حيـا

واذا كان ايلوار يهتم بتجسيد العاطفة الفرنسية في صورة البطولة ، فانه ، وهو شاعر « عاصمة الالم »(*) قد نظم بضع قصائد في باريس وقد اتخذها وجها لهذه البطولة ، وجعلها رمز العاطفة لدى الشعب الفرنسي ، فصور عاصمته « التي لم تعد تغني في الشوارع ، وشعبها الذي لا يقبل

---

(٦٧) بول ايلوار مع مختارات من شعره : ١٠٩ ــ ١١٠ . من ديوان « في الموعد الالماني » .
(*) اسم أحد دواوين الشاعر ، وقد نشر عام ١٩٢٦ . انظر « بول ايلوار مع مختارات من شعره » : ١٧ .

الرضوخ ، ووجوه الابرياء الذين يساقون الى الموت . والنضال الذي يضطلع به ابطال كثيرون لم يبق لهم من شيء الا الرغبة العارمة في الحاق الضرر بالمعتدي الاثيم »(٦٨) . يقول في قصيدته « سبع قصائد حب »(٦٩):

شراع في عينيك
أضحى سيد الريح
وكانت عيناك البلاد
التي تستعاد في لحظة
كانت عيناك الصابرتان تنتظراننا
تحت أشجار الغابات
في المطر ، في القلق
على ثلج القمم
المساء طوى جناحيه
على باريس اليائسة
وقنديلنا
يعلق بالليل
كأسير يتشبث بالحرية

وباحساس الشاعر الملهم الواثق من انتصار الانسانية في معركة المقاومة ، يتشوف الرؤية ، فيرى براعم النصر تشف عنها اكمام الكفاح ، فيبشر بقرب ذلك اليوم ، وهو يسمع وقع خطاه مثل أنين الصخر :

(٦٨) م.ن : ٥ .

(٦٩) بول ايلوار مغني الحب والحرية : ٤٨ — ٥١ .

زهرة تدق
على بوابــة الارض
وهذا طفل يدق على باب أمه
انهما المطر والشمس(٧٠)

وهذه الرؤية المتفائلة لاتقوم في نفسه على الوهم والخداع ، وانما هو على العكس ، يحسها من خلال الألم والمعاناة ، فقد أصبح احساسه بالألم والشقاء كما كان توقه للجمال والخير ، ملهمه في كثير من شعره ، خصوصا وقد أصبح الشاعر الواقعي الرؤية . انه يستمد عناصر القوة من تجربة المحنة التي يئن تحتها الشعب ، دون ادعاء :

نحن لا نتبجح بمآسانا
لنريكم تعاستنا
ولكننا لا نخجل من آلامنا
لا نخجل من خجلنا
حتى الطير لا يترك حيا
في يقظة هؤلاء المحاربين الجبناء
الهواء خال من التنهدات
خال من براءتنا
مدوٍ بحقد وانتقام(٧١)

وفي قصيدة « لنتشجع »(٧٢) يأسى لهزيمة وطنه ، دون أن يهد هذا الاسى قواه ، فقد ظل عظيم الصبر والمجالدة ، متفائلا لانه واثق أن

(٧٠) بول ايلوار مغني الحب والحرية : ٥٢ .
(٧١) م.ن : ٥٥ — ٥٦ .
(٧٢) م.ن : ٥٩ .

شعبه لايقبل الضيم . يقول لويس باروث « لم يحدث يوما ان ضعف ايمانه ويقينه في ان جهود المقاومة لابد وان تكلل بالنصر النهائي . وكان يعود الينا من كل رحلة يقوم بها بأسباب جديدة تدعو وتعين على الامل . هذا الأمل الذي يلتحم بكل اعماله »(٧٢) . يخاطب باريس وبني قومه :

باريس مقرورة ، باريس جائعة
باريس لم تعد تأكل الكستنا في الطريق
باريس ترتدي ثياب امراة عجوز ، بالية
لا تصيحي : النجدة ! يا باريس
انك تعيشين حياة لا مثيل لها
ووراء عري
شحوبك ، عري هزالك
يتكشف في عيونك كل ما هو انساني
باريس يا مدينتي الجميلة
دقيقة أنت كمسلة ، قوية كنيف
بسيطة وحكيمة
آنت لا تتحملين الظلم
فهو بالنسبة لك الاضطراب الوحيد
سوف تحررين نفسك يا باريس
لقد مات خيرتنا من آجلنا
وهاهي دماؤهم تجد قلوبنا ثانية
وها هو الصباح من جديد ، صباح باريس
تباشير الخلاص
رحاب الربيـع الوليد ...

(٧٢) بول ايلوار مع مختارات من شعره : ٨ .

وبسبب الاحساس بخنق الحرية ومصادرتها في بلاده من خلال البطش النازي الضاري من ناحية ، وتسلط قوى حكومة فيشي العميلة من ناحية ثانية ، اصبحت الحرية ، خصوصا بعد عام ١٩٤٢ هي الخلاص الوحيد للوطن .. ولكن بالمقاومة . ولذلك نرى ايلوار يهيم بهـا كأنهـا الحبيب المنشود ، فيراها في كل مكان ، ويكتبها في قصيدة طويلة على كل الاشياء :

على دفاتري المدرسية
على منضدتي وعلى الاشجار
على الرمل ، وعلى الجليد
اكتب اسمك ...
على ملاجئي المخربة
على مفاراتي المتداعية
على جدران ضجري
اكتب اسمك .
وبقوة كلمة
ابـدأ حياتي ثانية
لقد ولدت لاعرفك
لاسميك
أيتهـا الحريـة(٧٤) .

ولم يكن ايلوار يرى الحرية تذبح في وطنه حسب ، وانما كان يراها كذلك في كل بلد يعاني من الاضطهاد أو الاحتلال ... في اليونان ، في اسبانيا وفي سواهما من البلدان . ولذلك فاننا نرى هذا الفرع الانساني يزهر في شعره كما ازهر في شعر زميله اراجون . وكانت اسبانيا بالذات .

(٧٤) بول ايلوار مغني الحرية : ٣٦ ــ ٤٣ . قصيدة الحرية . انظر ترجمتها في لغة عامية وباسلوب الاغاني الشعبية في كتاب « بول ايلوار مع مختارات من شعره » : ٨٦ــ٨٩ .

بما فرض عليها من حروب اهلية واضطهاد ، المثال الأسمى الذي غنى لـه شعراء المقاومـة العالميون ، وتغنوا بحريته . وفي قصيدته « في اسبانيا »(٧٥) ، كتب يقول :

لو وجدت شجرة ملطخة بالدم في اسبانيا
فهي شجرة الحرية ،
لو وجد فم ثرثار في اسبانيا
فهو يتحدث عن الحرية .

ونحس كان ايلوار يرافق حركة المقاومة ويؤرخ لها منذ طفولتها ، بل ومنذ بذرتها الجنينية حتى يروح يهلل لها بالنصـر . نقرأ في قصيدة « استراحة الساعات »(٧٦) احساسـه بجلال العمل ، وهيبة السر العظيم وخطورته ، والمقاومون يقسمون فيما بينهم ، سرا ، على تحرير بلادهم :

كلمات هائلة تقال همسا
والشمس تسطع والنوافذ مغلقة
وفم يخفي فما
واقسمنا اليمين
ان لم نكن صوتين الا نقول شيئا
عن السر الذي ينشرخ الليل بـه
حلم الابرياء الوحيد
همس واحد صباح واحد

(٧٥) بول ايلوار مغني الحب والحرية : ٤٧ . انظر في كتاب « بول ايلوار مع مختارات من شعره » قصيدة « اسبانيا » : ١٣٠ ، وقصيدة « اذا انقذت اليونان » : ١٢١ . الأولى من ديوان « قصائد سياسية » والثانية من ديوان « درس اخلاقي » .
(٧٦) بول ايلوار مع مختارات من شعره : ٨٥ . من ديوان « الكتاب المفتوح » .

والمواسم في ائتلاف واحد
تلون بالجليد والنار
افواجا تجمعت اخيرا

وفي قصيدة « نهار واحد للجميع »(٧٧) ، وتبدو كانها تكمل القصيدة السابقة ، يحث على الكفاح ضد الغزاة :

السيف الذي لا تغمده في قلوب الأسياد
المجرمـين
تغمده في قلوب الفقراء والابرياء
سالعن الحب
اذا لم اقتل الكراهية
وهؤلاء الذين اوحوا اليّ بهـا

وفي قصيدته « باحة التسامح »(٧٨) يرى النصر قاب قوسين ، فيكاد يتلمسه بكلتا يديه وهو يقول :

لا سماء اسطـع
من صباح يسقط فيه الخونة
لا سلام على الارض
اذا اغتفرنا للجلادين

اما وقد تحقق النصر ، فانه يحس بالراحة العميقة ، ويستطعم حلاوة الانتصار ويتفيأ ظلاله ، فيروح يستعيد في ذهنه شريط الكفاح والشقاء فيزيد احساسه ، من خلال الذكريات ، بالراحة والمتعة وهو

(٧٧) بول ايلوار مغني الحب والحرية : ٧٢ ــ ٧٥ .
(٧٨) بول ايلوار مع مختارات من شعره : ١١٤ .

يسخر من الأعداء المنهزمين ، ويفخر بنضال الشعب في انسانية صميمة ودون احقـاد :

ما أغرب المـدن
التي ظفرنا بهـا
وما اغرب المحاربين
الذين هزمنـا
كانوا رجـالا مثلنا
ولكنهم يبغضون البشر
ويريدون أن يسجنوا عالمنا التعيس
كانوا يظنون أنفسهم بشرا
وكان طفلا معتوها
يظن نفسه طفـلا
كانوا أمواتا يتأملون موتهم
كانوا يسيرون الى الوراء
ضـد الجموع الهائلة
ضـد الأمـل القديـم
الذي سيحررنا
من الحقد الى الأبـد(٧٩)

وهكذا ظل ايلوار ، كما يقول فيه لويس باروث « يقيم الدليل على أن الواجبات الاجتماعية يمكن أن تقترن عنده ، وبيسر شديد ، مع اهتمامه

(٧٩) م.ن : ١١٧ — ١١٨ . قصيدة « عن الانتصار » . من ديوان « في الموعد الالماني » .

الدائم بان يظل شاعرا خالصا ، وكان انتاجه الشعري بحق « كافيا ليشغل مؤلفه مكانة كبيرة بين اعظم شعرائنا »(٨٠) . وبالصبر والمعاناة الهائلين صنع بول ايلوار لنفسه مصيرها ، وان كان يردد « ان لي قوة الوجود بلا مصير » وشارك في صنع مصير الوطن حتى اصبحت كلمة « الحرية » كلمة الشعب الفرنسي .

- ٣ -

« البنادق والقنابل ليست طريقنا الى الحياة
فلم نكن ابدا اصدقاء للحرب ،
ولكنهم اقبلوا مسلحين حتى الأسنان
فهل نسلم انفسنا للعبودية ؟ كلا »(٨١)

عندما كان الفيتناميون يرددون هذه الاغنية وسواها من اغاني الحرب واناشيد المقاومة لم يكونوا يقصدون التهرب من الحرب . ولكنهم ، وهم أهل الحروب ومجربوها، انسانيون يقدرون ويلاتها ومصائبها، وبالخبرة الشعبية وحكمتها يتحملونها دونما تبجح ، ولكن في عناد المجرب واصراره واذا كان الذهن ينصرف عند سماع تعبير « المقاومة الفيتنامية » ، أول ما ينصرف الى المقاومة المتاخرة ضد الامبريالية الاميركية الشرسة ، فان للشعب الفيتنامي تاريخا طويلا من النضال والمقاومة ، وعلى مدى قرون ، ضد كثير من الاعداء : الاقطاعية الضارية ، واليابانيين ، ثم الفرنسيين ، واخيرا الاميركيين .

(٨٠) بول ايلوار مع مختارات من شعره : ٥١ ، ١٠ .

(٨١) أدب المقاومة في فيتنام ــ مجموعة من الكتاب الفيتناميين . (ترجمة غالي شكري ــ ١٩٦٩) : ٨٩ . قصيدة « اغنية المقاتلين » للشاعر « سانه هاي » .

ومنذ القديم تفيض الابداعات الشعبية ، من اساطير واقاصيص وخرافات وحكايات هزلية وأغان شعبية ، ومن خلال روح شاعرية مرهفة ، بروح المقاومة التي تعكس آلام الشعب وثوراته وتمرده ، كما تعكس آماله وحبه للعمل وتعلقه بالسلام والحرية . « وهكذا نراها (الأغاني الشعبية) تعمل هدما ونقدا بالتقاليد التي تستغلها الطبقات القديمة الحاكمة ، كدعوى الحكم السماوي الذي أعطى مقاليد الأمور للأسر المالكة . ونسمع اغنية شعبية قديمة تقول :

ابن الملك سيصعد على العرش
وابن حارس الهيكل سيكنس فناء الدار ،
وعندما سيحمل الشعب السلاح
سيكنس ابن الملك باحة الهيكل(٨٢)

ولسنا هنا بصدد الحديث عن تاريخ هذه البلاد ، ولكننا نرى أنه لابد من اشارات سريعة تلقي بعض الاضواء على تاريخ هذه المقاومة وشعرها بصورة خاصة . ونكتفي هنا بالاشارة الى بدء الغزو الفرنسي في عام ١٨٥٩ م وهزيمة الجيش الملكي الفيتنامي ، واستمرار الفتوح الاستعمارية في البلاد وتجديد المعاهدات مع الحكام الى أن « تخلت الملكية الفيتنامية ، (وقد كان النظام الملكي الفيتنامي اكثر قلقا على الاحتفاظ بامتيازاته من حرصه على سلامة الاستقلال الوطني) ؛ عن سيادتها بموجب الحماية الفرنسية عام ١٨٨٤ م . واستقبلت خيانة الاقطاعيين هذه باشمئزاز من جانب عامة الشعب التي كانت الملكية بالنسبة لها ــ لقرون عدة ــ رمزا للوحدة الوطنية والاستقلال »(٨٣) .

---

(٨٢) مجلة « المعرفة » ــ عدد ٨٧ (دمشق ــ مايو ١٩٦٩) : ٤٨ ــ ٤٩ . من بحث « نظرة في ادب المقاومة الفيتنامية » ــ احمد سليمان الاحمد انظر في هذا البحث اشارات سريعة الى بعض هذه الآثار القديمة في المقاومة .

(٨٣) انظر كتاب « أدب المقاومة في فيتنام » ــ ترجمة غالي شكري (دمشق ، وزارة الثقافة والارشاد القومي ؟ ــ ١٩٦٩) ٣١ ــ ٤٢ . بحث « الادب الوطني في نامبو خلال ستينات القرن التاسع عشر » بقلم سافان سنه .

وعلى مدى عشرين سنة منذ بداية الغزو الفرنسي ظل الشعب يقاتل بعناد دفاعا عن استقلاله القومي ، فكون المنظمات الوطنية وكتائب المقاومة لمقاتلة الاعداء بقيادة المثقفين الوطنيين ، الشعبيين والاكاديميين الذين رفضوا اطاعة اوامر (السلام الملكي الفيتنامي . واعترف الفرنسيون في كتاباتهم بانتشار روح المقاومة الشعبية وعنادها « ان هزائم الجيش الملكي لم تؤثر قط على موقف التمرد في الاقاليم المحتلة » . « الحقيقة ان مركز المقاومة كان في كل مكان ، فقد قسمت هذه المراكز الى عدد لا نهائي وغير محدد ، فحيثما وجدت الفيتناميين ، يمكنك ان تعتبر الفلاح الذي يربط حزمة الأرز مركزا للمقاومة »(٨٤) . وعندما التقى القائد الفرنسي جنرال دي كاستري ببعض القادة الفيتناميين بعد انتصارهم الحاسم في (ديان بيان فو) عام ١٩٥٤ ، قال لهم « لقد عرفنا خطأنا . كنا نعتقد أننا نحارب جيشكم فقط ، ثم اكتشفنا اخيرا اننا نحارب شعبكم . كل شعبكم . . » (٨٥) .

ومع بداية هذه المقاومة الجسورة ظهرت الكتابات والاغنيات الوطنية التي تعلي راية الشرف الوطني ، وتحرض على القتال ، وترفع من قيمة الاستشهاد ، وتحقر الخونة وتفضح جرائم العدو . وانتشرت الكتابات ونداءات القتال غفلا من التوقيع « تستلهم تقاليد النداء الذائع الصيت الجنرال (ترانج هونج دوا) في القرن الثالث عشر الذي حرض قواته في عزم وتصميم على هزيمة الجيوش المغولية المعتدية ، مع الفارق بأنه في هذا العصر لايتم التحريض من جانب السلطات الرسمية بل من الجماهير نفسها . وفي بداية العدوان الفرنسي انتشر على نطاق واسع نداء يعلن أن :

---

(٨٤) المرجع السابق : ٤٢ ــ ٤٣ . عن المؤلف العسكري الفرنسي « التاريخ العسكري للهند الصينية » لجماعة من الضباط الفرنسيين . وعن مذكرات بالودي لا باريير « تاريخ الحملة العسكرية على cochinchina » عام ١٩٦١ .

(٨٥) انظر مجلة « الهلال » ــ عدد ٨ (اغسطس ١٩٦٧) : ١٠٢ . مقالة « حرب التحرير التي انتهت في ديان بيان فو » بقلم صبري أبو المجد .

« طريقنا تضيئه الشمس والقمر ، ولن ندعه يتلوث بالفئران والغربــان .

لنا ملك وأهل ، أزواج وزوجات عاشوا في سلام ،
والامر الاخلاقي يرمز سلفا الى سعادة كل منا
ولكنهم جاءوا هنا ، قساة هــم وشرسون
حداد ودمار في كل مكان .
اينما نظرنا الى البخور المحترق ، او رشفة شاي
او استقرت عيوننا على بوصة أرض أو غصن أخضر
ثقبت قلوبنا اللوعة والأسى
وا أسفاه ! بنادقهم المزدوجة الطلقات أودت بنا الى الخراب الفظيـــع
ورايتهم المثلثة الألوان هي علامة البربرية »(٨٦) .

وعندما نقرا (البيان) الذي وجهه (ترونج دنه) رئيس الديوان الملكي الذي قاد حملة المقاومة ضد استسلام الملك وتوقيع المعاهدة مع الفرنسيين عام ١٨٦٢ ، نحس فيه روح الاثارة والاخلاص في تحريض الشعب على العصيان والثورة ، والاتهام العنيف للمستسلمين :

« لكل الأنهار منابعها ، ولكل الاشجار جذورها ،
وكل انسان يولد بجسمه واطرافه
لماذا ينكر ابــاه أو مليكه ؟
كل انسان يولد في بيت وأسرة ،
لماذا يسقط حقه كابن ومواطن ؟
لماذا نملك آذانا ولا نسمع ، وعيونا ولا نرى ؟
أرضنا اغتصبت ، وشعبنا عذب .

* * *

(٨٦) أدب المقاومة في فيتنام : ٤٤ — ٤٥ . الطريق ، هو المبدأ والمذهب الكونفوشيوسي .

انها تهرول خلف الاغنياء والثروة ،
حين اقبل الفريبيون ليهتكوا اعراض الزوجات ويقتلوا الازواج
كنت تجري خلف الذهب والمال
حين اقبل الفريبيون ليجلدوا شعبنا ويذبحوه
كم منا مَن اهين ، او قتل ؟
كم منا من شنق ، او عذب ؟
تعجز الكلمات عن صياغة غضبنا .
لا احد يستطيع ان يتحدى الموت ، ولكن الموت من أجـل ارض الآبـاء مجيـد ،
كل انسان يود قطعا ان يعيش ، فلنعش برفع راية المقاومة عاليـا))(٨٧) .

وفي نداء آخر وجهه (ترونج دنه) عام ١٨٦٣ م ، خاطب فيه المقاتلين، قائـلاً :

((... ان معاهدة الســلام التي وقعهـا البلاط لن تضعف حقدكم على العدو
... الحيـاة في شرف ، والموت في شرف . دعونا نعيش ونموت بشرف وطننا .
ربما كنتم افضل المثقفين وتتوقعون أن تكونوا من رؤساء المركـز ،
او المقاطعة . انكم لن تصبحوا الا نفاية .
لاتعتذروا بانكم من العامة المستذلين ، اذ وافقتم على العمل خدما وأجراء ، انكم لن تحتالوا الا على أنفسكم))(٨٨) .

---

(٨٧) م . ن : ٤٥ ـ ٤٦ . وردت في النص كلمة (والثورة بدل والثروة) ويبدو ان ذلـك خطـا مطبعـي .
(٨٨) م . ن : ٤٧ ـ ٤٨ .

ان مثل هـذه الكتابات ببساطتها وصدقها ، وبواقعيتها وقوتها النفسية تنفذ الى أعماق القلوب وتغلغل فيها الايمان بقوة الانسان وشرف الحرية الشخصية والكرامة الوطنية . ان الانسان عندما يشغل نفسه بهم المناصب والثراء حسب ، في الوقت الذي يتعرض فيه وطنه للمحنة، يكون قد باع نفسه للمناصب والثراء، وبذلك يتخلى عن حريته الشخصية وكرامته الوطنية ولا يعود يهتم الا بهدفه الذي يطغى على تفكيره ، وقد يبيع الوطن في سبيله . وعندما تأتي قضية الوطن فوق كل شيء وكل انسان ، فان المرء لا يقبل بالتخلي عن أقل حقوق الوطن ، ولا يرضى بأدنى مساس بحريته . وما فائدة الثراء ؟ وما جدوى التنافس على المال والمباهاة بجمعه لدى شعب تحتل ارضه ، ويدنس شرفه الوطني ، وهو « يملك آذانا ولا يسمع ، وعيونا ولا يرى » ؟ !!

ونطالع بعض كتابات ونداءات (نجوين دنه شيو) الرجل الضرير الذي قضى آخر عشرين عاما من حياته بعد الغزو الفرنسي يكتب للمقاومة وللحركة الوطنية ، فترى المكانة السامية التي احل فيها شخصية المقاومة لدى أولئك الفلاحين المقاتلين ، وحب العدالة والانسانية اللتين غرسهما في نفوس الشباب لقد عد « أعظم من يمثل هذه المرحلة »(٨٩) . وقد أكثر الرجل من تأبين المحاربين القتلى، والتأسي على الوطن وهو يستصرخ حقد الناس وسعارهم ، وظل ، على الرغم من اخفاق العمل الوطني حتى سنة وفاته عام ١٨٨٢ ، يزرع الأمل في تحرير ارض الآباء يوما : « ان امطارا نقية سوف تغسل انهارنا وجبالنا وتطهرها »(٩٠) . وبدأت هـذه الامطار تهطل في شهر آب عـام ١٩٥٤ مع آخر الثورات ضـد

---

(٨٩) ، (٩٠) م . ن : ٤٩ ، ٥٢ . انظر نماذج من اشعار المقاومة في فترة الاستعمار الفرنسي، ومنها ما هو في الرد على بعض الشعراء الخونة الذين تعاونوا مع المحتلين ، المرجع نفسه : ٥٢ ـ ٥٩ .

الفرنسيين ، وطال هطولها حتى شهر مايو (أيار) عام ١٩٥٤ وانتصار الشعب الحاسم في معركة (ديان بيان فو) التاريخية . ولا بأس ، كي تكفي لغسل الانهار والجبال وتطهيرها . ويترنم الشعب الفيتنامي بأغنية (ديان بيان فو) التي تصور انتصاره في هذه المعركة ، ومنها :

عاد محاربونا الابطال من ديان بيان فو
ووجوههم تطفح بشرا وسرورا
بينما ازدحم الناس في الطريق
ينثرون عليهم الورود والرياحين
امتلأت الصوامع بحبات الارز اللامعة
ورقص الاطفال حولها رقصة الزهور
انظروا الى الاعلام ترفرف في كل الجهات
هي أعلام نصرنا في ديان بيان فو
ديان بيان فو ... ديان بيان فو ...(٩١)

أفراح لم تتم : حيث لم يكد الفيتناميون يتخلصون من وحل الاستعمار الفرنسي حتى وجدوا أنفسهم وقد دهمتهم وحول الامبريالية الاميركية بجيوش تتسلح حتى الاسنان . فهل يسلمون أنفسهم لاستعباد جديد ؟ ان صرخة الفلاح الوطني (نجوين ترانج تراك) قبل ان يسقط برصاص الفرقة الفرنسية الضاربة « **ما دام هناك عشب اخضر ينمو في هذا الوطن ، فسيظل رجال يقاتلون الاعداء** »(٩٢) ، ظلت تنمو وتخضر حتى في الفصول التي يصوح فيها عشب البلاد وربيعها . وعاد الشعب الى امتشاق السلاح ضد الغزاة الجدد ، ونفر الكتاب والشعراء مع الفلاحين .. الكل مقاتل ، على صوت (هو شي مين) الانسان والقائد والشاعر :

---

(٩١) انظر مجلة « الهلال » ـ العدد السابق : ١٠٢
(٩٢) ادب المقاومة في فيتنام : ٥٤

ان علينا ان نسلح بالفولاذ أشعار عصرنا
ذلك لأن على الشعراء أيضا ،
ان يعرفوا كيف يقاتلون ...
هيا على صوت النشيد ،
فليحمل البندقية من لديه بندقية
والفاس من لديه فاس
واذا صادفتم المستعمرين فاضربوا بقوة .
انهم قادمون من البعيـــد
وقد انهكهم السفر ،
ونحن اقوياء لم يدركنا التعب ،
علينا ان نبيدهم ، ان نضيق عليهم الخناق ،
انهم يسيرون الى حتفهم ، لا محالة ،
ونحن نكتسب دوما قوة جديدة(٩٣)

ان شعبنا مشى في نضاله الوطني على نداءات (ترونج دنه) و (نجوين دنه شيو) وعلى اشعار (هو شي مين) جدير به أن يتذوق في شعر شعرائه الوطنيين طعم العسل وهو يسمع هذا الشعر ويقراه على دخان البنادق فيستشف فيه حياة الحرية ومستقبل الاستقلال . يقول الشاعر (هوي كان) في مطلع عام ١٩٦٨ :

وتحية لك انت ايضا ايها الشاعر
ياعسل الناس والشعوب
فالخلية الانسانية الجبارة
تخفق بها اجنحة قوية
وتمتلىء بغبار الطلع وبالرحيق الجديدين (٩٤)

(٩٣) انظر مجلة المعرفة – عدد ٨٧ : ٦٠ – ٦١
(٩٤) م . ن : ٨٢

وهل كان يمكن لغير كتابات المقاومة وهذا الشعر ــ الشهد ان يحقن النفس الفيتنامية بالامصال الثقافية المضادة للمناهج الاميركيةفي التعذيب؟ لقد اتبع الاميركيون اشــكال الامتهان البدائي المتوحش وابشــع الوان (التطهير) الخلقي وشتى انواع القهر لتقويض اخلاقيات الثوار المقاتلين باستنكار مبادئهم ، ولكن الروح الفيتنامية لم تكن لتقهر مع التصميمعلى تحقيق الانتصار . لقد وعى الفيتناميون اهداف الاميركيين واخطارها ، فكتب (بولاي لان) يقول « ثمة امر اخر من اكثر اشكال الفســاد ضررا للصحة الاخلاقية للوطن : اجهزة الحرب النفسية منذ بداية الاستعمار الجديد تحاول (خلق) ادب كامل توحي فيه (الاعمال الفنية) بتبرير الاغتصاب الاميركي للبلاد وتقويض معنويات الشعب » (٩٥) .

وتنفرد تجربة الشعب الفيتنامي بين تجارب بقية الشعوب في الكفاح، بانصهار كتاب حركة المقاومةوفنانيها جميعهم في العمل المسلح . ان الكتاب والشعراء الذين خاضوا مع شعوبهم تجارب القتال بأنفسهم ليسواكثيرين في الشعب الواحد ، وبمعنى آخر ، فاننا نجد بين كتاب المقاومة وشعرائها في البلدان المختلفة من لم يخوضوا تجربة الحرب مباشرة ، وانما هم كتبوا عنها ، بعكس ادباء فيتنام وفنانيها الوطنيين ، فقد كان عليهم كلهم ان يعيشوا مقاتلين ، مثلهم مثل بقية افراد الشعب . وعندما يتفرغ الادب والفن لمقاومة العدو ، لن نجد من يتفرغ للادب والفن » . وكأي انسان آخر يقسم الكاتب والفنان وقته الى ثلاث فترات متساوية : الاولى لحفر الخنادق ، والاخرى لانتاج الطعام ، والثالثة لحرفته الخاصة » (٩٦)

لقد قام الاحساس لدىالفيتناميين بان الادب والفن جزء لاينفصلمن المعركة . وان الشعب المناضل يحتاج الى الفن بكل ضروبه ، حاجته الى

(٩٥) ادب المقاومة في فيتنام : ٦١ . من بحث الفنون والاداب في العصر الامريكي ــ بقلم : بوي لان .

(٩٦) م . ن : ٢٥ من مقالة « الحياة الادبية والفنية في المناطق المحررة من جنوب فيتنام» بقلم : تران دنه عان .

الطعام والسلاح . ومن هنا تأتت قيمة الفن والفنانين في ساحات القتال فعاشوا حياة المقاتلين واستمدوا الهامهم من ارض المعارك فجاء نتاجهم جميعه معبرا عن ارادة الشعب وتصميمه على القتال حتى التحرير . وقد ساعدت طبيعة هذه الحياة الكتاب والشعراء والفنانين على النفاذ الى قلب الواقع والاشياء بكل ما فيهما من خصب وغنى . وهكذا ، فان الاديب الفيتنامي لم يكن يكتب عن المقاومة ، وانما كان يقاوم بالفعل والقول معا، فشكل ادبه لذلك جزءا اساسيا ومهما في حركة المقاومة . واذا كان « الايمان والتنظيم » العنصرين الرئيسين اللذين يعدان — بحق — اهم مايسم المقاومة الفيتنامية كما يقول غالي شكري (٩٧) ، فانني أرى ان الادب والفن وتراثهما ، بخصوصيته ، في فيتنام كانت من ابرز العوامل الفعالة في خلق هذين العنصرين في نفوس الناس ، وقد كانا « النبض الخالق بين اضلع الكاتب الفيتنامي المعاصر (اذ) هما بمثابة الشهيق والزفير في اعماله الفنية . (وظلت) معالم الايمان والتنظيم تضبط حركة الحياة في فيتنام .. من ضربة فأس لفلاح عجوز ، الى حفر خندق بمئات السواعد القادرة ، الى حمل السلاح ومواجهة العدو ، الى انشاد اغنية او تمثيل مسرحية او رسم لوحة .. والوحدة الدينامية العميقة بين الايمان والتنظيم هي سر الاسرار الكامن وراء اعظم انتصارات العصر ضد اعتى قوى العدوان وهي الانتصارات التي تقول انه ليس بالتكنولوجيا وحدها تحيا الشعوب، وانما بكل كلمة [حرة وشريفة !] تخرج من فم ابن الانسان » (٩٨) . ولكي نقدر دور هذه الكلمة الحقيقي في خلق روح المقاومة العنيدة ، وشحن النفوس والقلوب بالمشاعر الجياشة لابد من ان نقرأ عن اداء الادباء والفنانين الفيتناميين في الحفلات الفنية والقراءات الشعرية ، وتعلق المقاتلين والجماهير بها وتحت اخطار المعارك ، لنرى كيف كانت تقام الحفلات الموسيقية والعروض المسرحية والسينمائية في الخنادق ؛ واحيانا تحت اضواء مصابيح الكيروسين او مصابيح البطاريات الجافة التي كان

(٩٧) انظر مقدمته لكتاب أدب المقاومة في فيتنام : ٥

(٩٨) م . ن : ٦ — ٩

يحملها المتفرجون وينقلون اضواءها على وجوه الممثلين مع تبادلهم الادوار ويعترف العسكريون الفيتناميون لهؤلاء الفنانين بأثر اعمالهم عليهم ، فنقرأ شهاداتهم في فضلهم ، في كثير من الفخر والاعتزاز . ويجسد تأثير الفن هذا ما كان يفعله صبية سايغون وبناتها الصغار حيث كانوا بعد سماعهم (الراديو) او قراءتهم ، سرا ، بعض اعمال الشعراء . يتوجهون الى المناطق المحررة ويبدون رغبتهم الحارة في لقاء المؤلفين ليحدثوهم عن اعجابهم وامتنانهم (٩٩) . هكذا كان الادب والفن يخلقان الشعب المقاتل الذي يتحلى بارادة العزم والصمود ، وبروح الثقة والتفاؤل حتى اصبح الشعب كله يعيش حياة الحرب ، يتنفسها ويسبح في بحرها . وفي رايي ان بقاء الشعب الفيتنامي على بساطة حياته وصدقها انقذه من الغرب في تقليد المعيشة الاميركية وطرزها المتنوعة ، فحفظ عليه شخصية قوية متماسكة ، تحافظ على وطنها واستقلاليتها ، فحمت بذلك نفسها من الذوبان والتفتت ونقرا كيف « سخر (تو ـ خونغ) من طراز المعيشة الذي حمله الاستعمار ، وفضح الوصولية والانتهازية والوضاعة التي كانت تتعرى بوقاحة في وضح النهار » (١٠٠) .

قد يندفع الناس عفوا وغريزيا الى مقاومة الموت الذي يحاول العدو ان يفرضه عليهم ، ولكن يبدو اكثر صعوبة ان تربى الجماهير على مقاومة موت النفس من الداخل الذي يحاول عدوعات ، في مثل جبروت اميركا ونفوذها الحضاري ، ان يزرع بذرته في الناس تحت الاغراء المادي والحضاري ، كي يهز بذلك ايمان الفرد ويزعزع ثقته ، فيجعله اكثر مرونة وقابلية للتنازل والمراجعة في امر القضية الوطنية . ان رفض احد سفراء فيتنام في احدى الدول قبل التحرير ، ان يدخن لفافة تبغ ظنها اميركية

(٩٩) انظر في ذلك كله المرجع السابق : ١٩ ــ ٢٢ ، ٣٠ ــ ٣١ . ٣٢ ــ ٣٩ . وانظر كذلك أدب الحرب : ١٧٨ ــ ١٨١ .

(١٠٠) انظر مجلة « المعرفة » عدد ٨٧ : ٥٢ . مقالة « نظرة في الادب الفيتنامي ــ احمد سليمان الاحمد .

لدو دلالة على حضور القضية الوطنية ، على درجة واحدة من الاهمية ، في كل الامور وفي اقل الاشياء . من خلال تربية الالتزام الوطني الصارم . هذا الالتزام الذي لايمكن ان يتزحزح عن الحق ولا عن وسيلة الوصول اليه . « فان يعيش الانسان حياته العادية البسيطة بكل نقائصها وعيوبها هو نوع من المقاومة التي تنبع بطولتها من القدرة على (الحياة) مجرد الحياة الطبيعية بما تشتمل عليه في احد جوانبها من نزوات » (١٠١) . « واصعب الامور » كما يقول شاعر فيتنام العظيم (هو شيء مين) الذي اصبح رئيس جمهوريتها فيما بعد : « ان يكون المرء يحيا الحياة » (١٠٢) .

ان الفيتناميين في ذلك . يشبهون في هذا الجانب ، ولا اريد ان اقول يقلدون ، طريقة غاندي في بعث الشعور بالحياة الوطنية وبالشخصية الهندية في شعب بلاده ، هذه الطريقة التي اعانته على مقاومة الاستعمار البريطاني للحصول على استقلال البلاد .

ان التحدي يفرض الاستجابة بالمقاومة ، وعندما تبلغ هذه الاستجابة حد الايمان ، ويحكمها التنظيم العام على مستوى الجماهير يحس الشعب بقوته الحقيقية التي لايمكن ان تنفد . ولذلك يصبح من المستحيل ان تقهر هذه القوة . قد تغلب مؤقتا فتخبو بعض الوقت ، ولكنها لايمكن ان تقهر نهائيا . ومن هنا فان احساس التفاؤل لابد وان يتألق في اعمال الكتاب والشعراء في شعب موحد ومنظم يصبو لتحقيق اهداف محددة واضحة ، كما لابد انتظهر في اعمالهم الروح العظيمة التي تحرك الجميع . يقول الكاتب الفيتنامي (نغوين دين تهي) : « ان التهديد الاشد خطرا حاضر دوما . فهجمات العدو التي لاتنقطع تستهدف كل واحد منا .. واذا كنا لانلمح اية علامة للتعب ، او اي مظهر للتخاذل ، فلأنهم كثيرون

(١٠١) غالي شكري ــ ادب المقاومة : ٣٤٤

(١٠٢) دفتر السجن ــ ترجمة وصفي البني (دمشق ــ منشورات وزارة الثقافةوالسياحة والارشاد القومي ، ١٩٦٩) : ٣٥ . من قصيدة « درب الحياة » .

اولئك الذين يتقاسمون العبء . اننا نواجه عدمية العدو باليقين المتفائل، ونتحدث عن البناء وليس عن التدمير » (١٠٣) . وبهذه الروح من التضحية والتعاون الفعال اقبل الجميع على افتداء الوطن بروح بطولية فائقة . يقول احد الكتاب الفيتناميين « لكي تلتقي بالابطال ، كل ما عليك ان تخطو خارج بابك » (١٠٤) .

وقد انصب اهتمام الادب الفيتنامي على الانسان وعلى القضايا الاساسية التي ظل الوطن في صراع دائم مع قوى كثيرة من اجل تحقيقها . وحقا ، فاننا نلحظ تركيز الشعر على الانسان بصفته العنصر الاساسي في كل عمل او موقف . صحيح ان مفهوم البطولة في فيتنام يعكس المعنى الجماعي العام لها من خلال الشعب عموما ، والوطن بأكمله ، ولكن هذه البطولة الجماعية للجماهير المؤتلفة لاتنفي ادوار الافراد البطولية التي تكون في مجموعها (البطولة الفيتنامية) بعامة . ومن هنا ، ومع ذوبان الفرد في الجماعة ، فان الشاعر لم يكن لينسى دور الفرد البطل ليبرزه على الملأ وامامهم كأنه يقيم للبطل تمثالا يخلده ، وان كان يضع هذه البطولة الفردية في اطار البطولة العامة . نقرأ في ذلك الفلاح المقاتل الذي ربط ، قبل ان اعدمه الفرنسيون ، بين نمو العشب الاخضر في بلاده وبين استمرار النضال ، قول احد الشعراء :

البطل المقدام سيبقى اسمه الى الابد
بينما الذين جبنوا سوف يموتون من الخجل
لقد حمل السلاح عندما كان لايزال شابا
وارهف سيفه في الريح والغبار
واأسفاه ! ان هذا المصير لن يدع البطل يثأر
لكنه وفى بقسمه
الا يحيا تحت سماء واحدة مع العدو (١٠٥) .

(١٠٣) انظر « ادب الحرب » : ١٨٨

(١٠٤) انظر « ادب المقاومة في فيتنام » : ٢٩

(١٠٥) م . ن : ٥٤ . انظر ايضا « ادب الحرب »: ١٧٥

وعلى واجهة معبد بني كتبت هذه الابيات على شرف المناضل (سين هـو دونـج) :

ذهب البطل دون ان يفثأ غضبه ،
لكن اسمه سيظل ممجدا
من الشمال الى الجنوب ، ونار البخور تشتعل خالدة فيمعبده
كانت شجاعته لانظير لها ،
لهذا ، فان مجده سيبقى حتى يبعث
وسيظل لهب سيفه لامعا الى الابد (١٠٦) .

وهكذا فانه البطل الفرد ، وهو يصبح رمزا على بطولة (الوطن الام ، يصبح في الوقت نفسه قدوة للاخرين ، فيخلق مع غيره من الابطالالكثيرين تقاليد البطولة لمن حولهم ولمن ياتي من بعدهم . ويفيض « دفتر السجن »، وهو مجموعة شعرية كتبها (هو شي مين) مابين عامي ١٩٤٢ و ١٩٤٣ ، وهو في سجن المستعمر . بحس البطولة الفردية وتجربتها حياة السجن القاسية من خلال ما يتجلى في المجموعة من « الحب العميق للناس والحياة والعمود الذي لايتزعزع،والحماس الثوري.والصفاء والبساطة. .»(١٠٧). وهذه البطولة ليست الا نموذجا لبطولة فيتنام الامة والوطن . يقول هو شي مين « ان شعبنا يتالف من وطنيين بواسل ، وهذاهو تقليدنا الذي لايقدر بثمن ... ينبغي لنا ان ننقش فيذاكرتنا عنمنجزات ابطالناالوطنيين لأنهم نماذج لامة بطلة . . » (١٠٨) .

---

(١٠٦) المرجعان السابقان : ٥٣ ، ١٧٧ . اقرأ ايضا ما ورد حول الشاعر (نجوين هو هوان) الذي اعدمه الفرنسيون عام ١٨٧٥ في سجنه دون ان يخضع للاغراء او التهديد ـ المرجعان السابقان : ١٧٦ ـ ١٧٧ .

(١٠٧) انظر مجلة « المعرفة » عدد ٨٧ : ٥٤

(١٠٨) دفتر السجن ـ مقدمة المترجم : ٨ . عن تقرير هوشي مين السياسي سنة ١٩٥١ .

ان (البطولة الجماعية) في شعر المقاومة الفيتنامية ، كما يسميهاغالي شكري (١٠٩) ، لاتتعارض مع البطولة الفردية التي تشكل النسغ الحي في تلك البطولة ، وبهذا تكثر البطولاتولاتحتاج لكي ترى الابطال الا ان تخطو خارج بابك . ان ايمان الفرد بالمبدأ او العقيدة يدفعه الى وضع كل طاقاته وجهده ، بل وحياته في خدمة العقيدة او المبدأ الذي تمليه الجماعة ، وما اضخم طاقات الانسان ، وما اعظم جهده عندما يخلص ويتفانى !! وكما كانت بطولات المسلمين الاوائل الفردية بتأثير العقيدة او الدين ولحسابهما وباسم الجماعة ، فان بطولات الفيتناميين الفردية كانت كذلك بتأثير مبدأ الحزب والاخلاص الوطني اللذين وجها الناس لحساب الوطن وباسم الامة. وعندما نقرأ لهوشي مين مخاطبتة جلاديه :

اي جريمة اقترفت ايها الموظفون الاجلاء ؟
اجريمة ان يحب المرء شعبه
وينذر له حياته ؟ ! (١١٠)

وكذلك عندما يتحدث عن ضرورة الحرية للانسان،وقد ساقهالحراس مرة من سجن الى آخر ، وفي الطريق كانوا يجرونه ويسحبونه بالزمام ، بينما هم يحملون خنزيرا :

... فقيمة الرجل تنخفض
عندما لايمارس الحرية
وما من بؤس ، بين مائة مصيبة والف رزيه
اسوأ من فقد الحرية (١١١) .

---

(١٠٩) ادب المقاومة : ٢٣٩

(١١٠) ، (١١١) انظر مجلة « المعرفة » عدد ٩٤ دمشق ـ كانون اول ١٩٦٩ : ٢٢ ، ٢٥ . احمد سليمانالاحمد ـ مقالة هوشي مين ،الشاعر السجين الذي اطلق ثورة التحرير.

فعلينا الا نفهم ان الشاعر المناضل يشير بذلك الى بطولته الفردية ، وانما هو يبث روحا من البطولة الجماعية يريدها ان تتكشف في مواقف الناس وافعالهم من اجل فيتنام حرة ، ومن اجل سعادة اهلها كلهم . ومن هنا تأتي رؤية الشاعر (تان هاي) للاستجابة الجماهيرية من خلال أحساسهم بتداعي الشعب ويقظته على صوت الثورة والحانها :

آه لهذه الالحان ، يتغنى بها الناس ، لاعداد لهم ،
في الشوارع والقرى ، ينبثقون من الجداول والانهار جميعا
كأنهم الموج الهائج ، ويسحقون العدو ، ويطأون يده القاتلة
في سبيل الحصول على الارز ، كل يوم !
آه لهذه الالحان المدوية في الارض الحرة
... خفاقة تهتز حيثما يطير علم الثورة (١١٢)

وهذا الموقف الجماهيري الذي يجسده الشاعر مدا بشريا لايمنعه من أن يرى توهج البطل الفرد وتألقه من خلال « الاغنية التي يترنم بها الرفيق ذو الشعر الفضي » ، الذي لابد أن يكون (العم هو) . ولاشك ان اليقظة التي انارت عقول الناس فدفعتهم مدا بشريا دافعا لاتغني عن الجهر بالسبيل القويم لمعاملة الاعداء بشراستهم ووحشيتهم ، وقو نهبوا الارض ، ومحوا البيوت ، وبنوا القواعد العسكرية ، فينبري الشاعر (سانه هاي) ليضع « اغنية المقاتلين » (١١٣) ، فيبين انه :

لن يذهب البكاء بغضبنا ،
واستجداء الشفقة لن يفتح باب الخلاص

---

(١١٢) انظر مختارات من الشعر الافريقي الاسيوي ، (بيروت ـ دار الاداب ، دون تاريخ سلسلة الادب الافريقي الاسيوي . اشراف المكتب الدائم للكتاب الافريقيين الاسيويين) : ١٩٢ . « انشودة اليقظة » ـ ترجمة ماهر شفيق فريد .

(١١٣) ادب المقاومة في فيتنام : ٨٩ ـ ٩٠ . يشبه هذه الاغنية في دعوتها الى النفور الى الحرب المقطع الذي استشهدنا به لهوشي مين في هذه الدراسة (صفحة ٢٧ ـ المخطوطة انظر مجلة المعرفة ـ عدد ٨٧ : ٦٠.

ويدعو الى قتال الاعداء الذين اقبلوا مسلحين حتى الاسنان ، والى محاربة الخونة من ابناء الوطن الذين عملوا في خدمة الاعداء :

دعونا ننهض ، بالبنادق والسكاكين في الايدي ،
... قساة وبرابرة ،
ولكنهم ، ثمنا للدم سيدفعون دما
اولئك الذين شنوا علينا العدوان
واولئك الذين « يطاون بالافيال مقابر اسلافهم » *
اننا سنرفع اسلحتنا بصلابة ونطردهم ،
كما صنعنا مع اقرانهم منذ سنوات مضت .
ليلة بعد ليلة ، تحت اشجار النخيل ،
ارضنا تهتز وشعبنا يستعد للهجوم .
واعين المقاتلين تبرق في الظلام
... للامام يمضون ، ينشدون بحماس ،
لارضهم الحبيبة ودمائهم وعظامهم . . . فهذه قلعتهم وحصنهم الحصين .

لقد كان لتقسيم فيتنام (شمالية وجنوبية) اثر عميق وجارح في نفوس الشعراء . ان تقسيم الوطن وانتزاع الاعداء جزءا منه وجعله معاديا لجزئه الاخر لمن اصعب الاشياء واكثرها مرارة على نفوس الوطنيين .. انه حز بالسكين في جسم الوطن وفي قلوب ابنائه الوطنيين . لقد جرى مثل ذلك في فلسطين ، انتزعت الصهيونية عام ١٩٤٨ ، بمساعدة قوى كثيرة جزءاً من فلسطين ، وانقسمت بعض القرى ، احيانا ، نصفين ، وعاش الناس شتيتين ، وحرم على سكان كل قسم دخول القسم الاخر . وخرج بعض الشعراء بقصائد يناجون فيها بعض الطيور (قبرة او حمامة

* قول مأثور يشار به الى الخونة من ابناء البلاد .

او عندليب) التي تطير بين القسمين دون ان يستطيع احد منعها من ذلك . ولكننا نحس في هذا الشعر ، الصدق في حزن الشاعر مغلفا بشعور الضعف والعجز اللذين تعكسهما الحياة العربية ، لان الشاعر يكتب بروح فردية مفروضة ، وهي تحس بهذا العجز ، اما لشاعر الفيتنامي الذي يكتب من (هانوي) عاصمة شمال فيتنام (تران هو ثونج) فانه يحس بالقوة والاعتزاز وهو يؤمن بالدور الذي تؤديه هانوي نحو الجنوب . نلمس هذا في دفء الثقة وحرارة الايمان اللذين ينعكسان في كلماته من خلال احساسه بقوة الموقف الذي يعرفه :

ثمة امسيات
اقف فيها في قلب هانوي
دافئا كقلب ام
وعندما ارى نصفه يرتعد
امد يدي لاسنده !

لقد احسن الشاعر اختيار المساء وقتا لوقفاته وتفكيره ، لما يوحيه هذا الوقت من اثارة الاشجان وما يعين عليه الليل من توالد القلق في النفس ، خصوصا اذا كان المرء مؤرقا ، مثل شاعرنا ، انه يرى كيف قسمت حقول الارز الشاسعة حديثا ، ويجسم في نفسه القلق على هذا الامتداد البعيد . ومن خلال هذا الموقف النفسي يحس ان نباتات الارز على الجانب الاخر ذابلة ، والارض مفتوحة ، فيضطرم قلبه بالثورة من اجل الكفاح ضد الجفاف . والشاعر مشغول الفكر والبال بحال وطنه ، لا تنسيه هناءة العيش او سعادة اللحظة الهم الوطني الـذي يجثم في نفسه ، فهو دائم التفكير في النصف الجنوبي والتوق اليه . انه الحس الرجولي الوائق الذي يجعل الحديث البسيط عن الاشياء العادية ، بل والتافهة امرا له دلالته وقوته النفسية ، لانه منتزع من قلب الحياة ومغالف بحرارتها :

ثمة امسيات
تحت سقف كوخ صغير مسقوف بالقش ، دفء
حول سلة من البطاطس العذبة الساخنة
وفي صحبة طيبة
ترى لم مازلت اتوق الى النصف الجنوبي .
ثمة امسيات
تطير فيها الطيور مع الريح
ازواجا ، بالفة العلو في السماء الزرقاء
ترى لم تشبه اجنحتها قدمي ؟
اذ تخطوان على نصف الارض فحسب
امسيات كثيرة
اشعر فيها بأن قلبي محطم
وان نصفه ضائع :
الجنوب(١١٤) .

أما الشاعر (سانه هاي) ، فانه في قصيدة « لقد عبرت الخط الفاصل » ، يجسد مأساة تقسيم الوطن من خلال انسانية مأسوية . فهو مقاتل في الجنوب ، وحبيبته تعيش في الشمال ، وقد مضى على افتراقهما خمس سنوات . وفي الفترة التي اصيب فيها في احدى المعارك وقطعت يده سيطرت عليه الاحلام والكوابيس . انه دائم التذكر لحبيبته ، وكثيرا ما كان يراها في احلامه ويستحضرها في خياله ، فيعبر قلبه من اجل ذلك ، الخط الفاصل . أما في تلك الليلة ، وقد ناءت نفسه باشواقها وآلامها ، فانه يعبر الخط الفاصل تحت كابوس ثقيل من

(١١٤) انظر « مختارات من الشعر الافريقي الاسيوي » : ١٩٨ ـ ١٩٩ . قصيدة (انفصال) ـ ترجمة ماهر شفيق فريد .

الاحلام ... يرى حبيبته ويتعرف عليها من بعيد .. انه لايزال قادرا على تمييزها من بين مئات النساء بعد هذا الفراق الطويل .. يدفن وجهه في صدرها .. والوقت اضيق من ان يتسع لاحاديث تغطي فترة الفراق .. انه الاحساس بالاختناق والفرح معا . وعلى حين غرة ، وهي تسأله عن القرية والمحصول ، تكتشف الحبيبة التي ظلت تنتظر الحبيب، انه فقد ذراعه التي اعتادت ان تريح رأسها عليها :

... جف حلقي
بكيت لاخفف من عبء قلبي .
في صدرك حيث كنت ادفن رأسي
كان الغضب يغلي
وقد احتضنتني وعانقتني .
تردد صياح ديك
فاستيقظت واجفلت .
وحين تذكرت حلمي
ثقب فؤادي الاسى
من الجنوب الشهيد
اتدركين يا حبيبتي ؟
كان قلبي ليلة بعد ليلة
يعبر الخط الفاصل ، كيما يراك ؟(١١٥)

انها قصة حب انسانية بسيطة ، ولكن العدوان الاستعماري وتقسيمهما البلاد عقدها واوصلها الى هذه الحال المأسوية المؤثرة . ان المآسي التي يلحقها الاستعمار بالاوطان تتعدى المس المباشر بمصالح الوطن

(١١٥) انظر القصيدة في ادب المقاومة في فيتنام : ٩٣ — ٩٥ وفي مختارات من الشعر الافريقي الاسيوي : ١٩٦ — ١٩٧ ، وقد مازجنا بين الترجمتين .

العامة وبكرامته الى خلق المآسي الشخصية والفردية لأهله . وكل ذلك يثير السخط والغضب والكراهية ، كما حدث مع الفتاة الحبيبة (التي لم تكن ميتة كما وهم غالي شكري)(١١٦) ، فقد اشتعلت نفسها غضبا ونقمة فوق غضبها ونقمتها السابقين .

وتبرز المرأة بشكل قوي في الشعر الفيتنامي المعاصر ، وتشكل عنصر جوهريا فيه حتى لترتفع أو تكاد الى مستوى البطولة الاسطورية . ولما كانت الحرب التي فرضت على الفيتناميين جزءا اساسيا في حياتهم اليومية ، وقد شاركت المرأة بكل طاقاتها في هذه الحرب الى حد حمل السلاح ، فهل يستغرب اذن أن يكون لها مثل هذا الحضور الحي أولم يكن هذا الحضور حضور (الانثى الحبيبة) حسب ، وانما كان حضور (المرأة المناضلة) والمدافعة عن حرية شعبها ووطنها ضد العدوان الذي ابرزه الشعراء من هذه الناحية حائلا دون تحقيق فرح الفرد وسعادته الشخصية . فالفرد ، رجلا كان او امرأة ، محروم من تحقيق ادنى امانيه الشخصية ، وقد ابعدته الحرب عن أهله او حبيبته . لقد اجاد الشعراء في تلمس هذه الاوضاع الانسانية ، فكشفوا في كثير من قصائدهم عن انسانية الانسان وجوهره الاعمق ، وهم يجسدون الحقيقة الانسانية المأسوية التي ترتبت على العدوان الامريكي ، فبدت الحرب وقد فرقت بين الحبيبين : فاما ان يلتحق بالجبهة وتبقى الحبيبة تقوم بواجبات معينة تحتاجها المعركة والمقاتلون ، أو انها تلتحق هي الاخرى بالجبهة في مكان آخر ... ويطول الفراق احيانا الى سنوات ، وقد يقتل او يجرح ويشوه في المعارك . ولان الحرب تداخلت في صميم الحياة اليومية للناس بحيث أصبح من المستحيل الابتعاد عن ساحتها او تجنب ويلاتها ، فقد اصبح محتما على الناس ان يعيشوا حياتهم ، بكل تفصيلاتها ، مع هذه الحرب وفي ظروفها القاسية . ولذلك كان امرا طبيعيا ان تقوم هذه العلاقات الانسانية التي لا يمكن للانسان أن يستغني عنها ، الامر الذي

(١١٦) ادب المقاومة : ٢٤١

اضفى على شعر المقاومة هذه المسحة الانسانية الصادقة في واقعيتهـا ومأسويتها من ناحية ، واعطى لهذا الشعر دورا مهما في الحياة ، بـل وزاد من قيمة هذا الدور ومن تأثيره من ناحية اخرى . ان اقصى مايمكن ان يصل اليه الشعر من درجة الالتزام ان يتحقق له مثل هذا الاندماج العفوي الصادق مع الحياة والناس ، وبذلك يحتل الشاعر مكانتـه الرسولية في مجتمعه ، ويؤدي دوره الحياتي في ايجابية وفاعلية . واذا كان من النادر ان نجد قصيدة من الشعر المقاوم تخلو من الحب ومآسيه ، فقد استطاع الشاعر ، دائما ، ان يستغل هذه المأساة ويسخرها فيخدمة حربه العادلة ، فاحال بذلك الموقف بأجمعه الى خدمة الفكرة الوطنيـة في قصيدة « وطني »(١١٧) يتحدث الشاعر (جيانج نام) بصدق وحميمية عن مفهومه للوطن وعن تعلقه به . وهو لا يعدو في ذلك الامر العادي لدى كل منا من حيث تفصيله ما كان اجمله شاعرنا القديم ابن الرومي حين ذكر السبب في التعلق بالاوطان عندما قال :

حبب اوطـان الرجـال اليهـم مآرب قضاهـا الشبـاب هنالكا
اذا ذكـروا اوطانهـم ذكرتهـم عهود الصبا فيها ، فحنوا لذالكا

فنرى الشاعر يتحدث عن اطراف من هذه الذكريات العادية في حياته وفي قريته ، ومنها اشارة الى جارته ، الفتاة الصغيرة التي كانت تشمت به كلما عاقبته امه على بعض ذنوبه ، الى ان (انطلقت الثورة) ، والتحق بها . واذا به يلقىجارته ذات يوم في (ساحة الوغى) . ولم يكلمها ، ولكنه يحس ان حبها اخذ يبرعم في نفسه :

وبالرغم مـن المطر المنهمر
امتلأ قلبي بالدفء ، لا ادري لماذا .

---

(١١٧) انظرها في « ادب المقاومة في فيتنام » : ٧٧ ــ ٧٩ . والقصيدة سنة ١٩٦٠.

وفي بعض فترات هدوء الجبهة لقيها مرة ثانية في البلدة .. وازهر برعم الحب ، وادار معها بعض الاحاديث ، (وتركت هي يدها تلتهب بين يديه) .. وعادا بعد ذلك الى الجبهة . وعرف فيما بعد ان الاعداء قد قبضوا عليها ذات يوم وقتلوها .. (انك فدائية) . ان هذا الموقف المأسوي المؤثر يجعل الشاعر يزداد في عشق وطنه والتعلق به ، ويغلي حماسة في مقاومة المستعمرين الغاصبين :

يدمي الالم قلبي ، انني نصف ميت !
لقد عشقت وطني ذات مرة ، لطيوره وفراشه ،
وللايام التي امضيتها لعوبا شقيا تجلدني امي بالسياط .
وانني لاعشقه الان لكل ذرة من تراب الارض ،
ليتوسدها جزء من جسد ، ودم الفتاة التي احببتها الى الابد

وهكذا كانت هذه الفتاة ، مثل الكثيرات من الفيتناميات ، حبيبة وفدائية معا ، فقد اصبحت الحرب عندهم جزءا من الحياة العادية ، بل مثلت ابرز ملامح هذه الحياة ، فانهم (يحبون وهم يقاتلون ، ويقاتلون وهم يمارسون بقية اشكال حياتهم الطبيعية) . وتكون الحرب لذلك السبب الاول في مأساة الحب حيث يظل المحب المقاتل ينتظر قدوم (ربيع النصر) كي يحقق سعادته . وفي قصيدة « سنتزوج في الربيع »[١١٨] يحكي لنا (فيين فونغ) قصة ذلك المقاتل الذي فرقته الحرب عن حبيبته في القرية مدة اربع سنوات ، حيث نفر كل منهما لاداء الواجب المقدس :

لم نحاول الهرب من الظلم ، بل راينا ان نقيم العدل

ويبث الشاعر ، على لسان البطل ، شعوره بالقوة وهو يعرض موقفه الانساني الحميم ، حيث يمزج فيه بين اعتزازه وفخره بقوة الثورة بعد اربع سنوات ، وبين انشغاله ، ليلة العيد ، في التفكير في حبيبته :

---

(١١٨) م . ن : ٨٥ — ٨٨ . وانظرها كذلك في « ادب الحرب » : ٣٠٥ — ٣٠٨

نمت قوانا كأشجار في الغابة ،
خطواتنا تهز « البنتاجون »
وبين ايدينا ثلاثة ارباع ارضنا .
رائعة حقا ، تلك البقاع الحـرة
وتحت هذه السماء العظيمة لم التق بقلبي الحبيب .
انها ليلة العيد . وهكذا افكر فيك :
اربع سنوات ! ولم نلتق بعد .

ويزيد الشاعر في تعقيد الموقف المأساوي بقتل فتاة مناضلة كانت تحمل معها الى الحبيب ذات يوم ، قطعة قماش من حبيبته كتبت لـه عليها بضع كلمات . قتلها الاعداء في الطريق ، ومع ذلك وصلت الرسالة ، ولكنها ملوثة بدم الفتاة الشابة :

ماتت ولكن رسالتك وصلتني بغير نقصان .
وجاءت كلماتها الاخيرة الي :
« انها تحبك ، وتفكر فيك ،
وهي في المدينة في غمرة المقاومة » .
وامست سايجون اكثر قربا لقلبي ،
لانه في طرقاتها اتخيل ظلالك عابرة
ويدوي صوتك بين الجمـوع
منضمـا لزلزال المقاومـة !

ويلاحظ ان الشعراء الفيتناميين يكثرون من ايراد (الربيع) رمزا على النصر وتحقيق آمال الوطن في الحرية والوحدة ، كي تصبح حياتهم عادية يعيشونها في هناء ودعة ، وفي فرح وسعادة ، لان هذا الحب المحروم يخنقه دخان الحرب والبنادق . ولنا ان نتصور درجة القوة العاتيـة التي يخلقها التصميم العنيد لدى شعب بأكمله عندما يقوم في نفسـه ، على

هذا المدى الشامل ، نظر في قوة العقيدة أو هو عقيدة راسخة بوجوب طرد المحتلين واراحة الوطن من مآسيهم وشرورهم وكان موضوع الحب والمرأة بمآسيه ، كما برز في الشعر ، ضمن دوافع نفسيةوحياتية كثيرة خلقت ، على المستوى اليومي ، هذا التصميم في روح الفيتناميين ، وبلورت جلد المقاومة وعنفها فيهم :

ليلة العيد ! ولكن الدماء لم تجف في شوارع سايجون ،
لا يريد الاعداء ، ربيعا لشعبنا !
على ان البهجة تمـلأ كل قلب :
النصر قريب، فارتدي ثيابك الجديدةلتشمري وأنتفيالمعركة
بسعادة القتال ! والسلاح في يدك .
سأعبر قلب سايجون اغني انشودة التحرير ،
وارفع رايتنا فوق مدينة المجد
وعندئذ ستبرق النجمة الذهبية فوق مدينة « هوشي منه » !
سأبحث عنك ، ارتدي ثيابك الجديدة ،
فحينما تصمت البنادق ، ستزف
فوق ارضنا الحرة ، في ربيع النصر ،
ويبسط ملاكان جناحيهما بعرض السماء الرائعة .

وبذلك تكون المرأة الفيتنامية قد وحدت في شعر المقاومة بين الحب والحرب ، فقامت بدور مشرف في كل منهما ، وعدت بذلك بطلة حقيقية ربطت حياتها بحرية وطنها وربيع تحريره .وقصيدة « افكر فيك »(١١٩) للشاعر (تان هاي) ، تصور بطريقة تفيض بالوحدة واللوعة الانسانية ، كيف تستعرض الفتاة قصة حبها مع الحبيب الغائب في الحرب منذ ثلاث سنوات ، من خلال طائرين جميلين تراهما ، وقد اوقفت مغزلها لحظة

(١١٩) انظر القصيدة في « مختارات من الشعر الافريقي الاسيوي » : ١٩٤ — ١٩٦

لتنظر من نافذتها ، على غصن شجرة برتقال كثيرا ما كانت تجلس تحتها مع حبيبها . ان الفتاة تعيش على امل عودة الحبيب ، وحتى ذلك اليوم، فقد اقلعت عن التزين والتجمل .. ولمن تتزين ؟! وتستمر في خدمة الثورة .. تغزل الصوف .. وهي تنتظر (الربيع) :

... صباح اليوم ، اوقفت مغزلي برهة ،
ونظرت الى غصن البرتقال .
وسمعت الطائرين المغردين ينشدان :
آه يا حبيبي ، انتظرك
كما تنتظر شجرة برتقال عودة ربيع
يعيد اليها ازهارها !

وهكذا نرى كيف ان المرأة الفيتنامية احتلت مكانة عظيمة في شعر بلادها الوطني يجسد الدور العظيم الذي قامت به في ثورة وطنها ضد المعتدين ، كما نرى كيف ان الشاعر الفيتنامي المقاوم استغل ، بحذق واخلاص ، واقع حياته ، ووظف كل شيء لخدمة الثورة في حقها وعدلها وانسانيتها ولكن اذا كان الشاعر ، بهذه الواقعية ، قد خدم الثورة ، وهو جزء منها ، فكيف كان اثر هذه الواقعية على اسلوب شعره ومستواه؟ يقدم لنا (بيتر فايس) في كتابه « ملاحظات عن الثقافة في جمهورية فيتنام الديمقراطية »(١٢٠) ، شهادات بعض الادباء الفيتناميين عن كتاباتهم الادبية وظروف كتابتها واهدافها ، فيبين (نغوين دين) كيف انهم يكتبون الى عامة الناس الذين تعلم الكثيرون منهم القراءة والكتابة في سن متأخرة ، وكلهم يعيشون حياة جماعية متآخية حتى ان بعضهم يربطون المفهوم الغامض لكلمة « الفردية » لديهم بآكلي لحوم البشر ، ذلك لانه

---

(١٢٠) انظر « ادب الحرب » : ١٨٧ — ١٩٤ . نقلا عن مقال لسعد الله ونوس بعنوان « يعملون في حقول الارز ويحاربون ويكتبون » . جريدة البعث دمشق . دون تاريخ

لم تكن لديهم اية فرصة للاحساس ، بما هو فردي او استثنائي . ولذلك فان اساليب الادباء في التعبير ، ورغباتهم في التجديد والاصالة تخضع لضرورة واحدة ، ان يتحدثوا بما يمكن من البساطة والمباشرة بهدف توعية القراء وتغيير العالم من حولهم بتدعيم ارادة المقاومة فيهم وتحقيق وجودهم ، اذ ليس امام الكتاب سوى افق المعركة ، فكل ما يقدمونه مجبول بالواقعية . ولا يعني ذلك انهم يتخلون عن الشكل الفني او عن البناء المدروس الذي يمكن ان يتحقق مع الوضوح الذي يتغياه الاديب . ويكرر مثل ذلك الاديب (كسيوان ديو) ، فيشير الى التبدلات الثورية التي فرضت نفسها على الادباء والقراء معا ، وان مهمة الاديب اصبحت التعبير عن البطولات اليومية للناس الذين يقدم ادبه لهم ، الامر الذي يحكم هذا الادب بالصدق والواقعية . وهكذا ، كان على الاديب الفيتنامي وهو لا يريد في ظروفه ، تغيير الادب انطلاقا من اللغة ، ان يستغل مناخ المقاومة في الكشف عن انسانية الانسان في صدق وبساطة اورثا بعض قصائده حرارة وصميمية جعلتاه يوفر لبعض تجاربه درجة عالية من النضج والاصالة . هذا واذا كان من العسير على من يكتب تحت قصف المدافع ودخان المعارك ان يقدم اعمالا رائعة ، فان روعة اعمال الشعراء والكتاب الفيتناميين انهم كتبوها في مثل هذه الظروف القاسية ، وصوروا فيها ملاحم البطولات الانسانية لشعب لايقهر . ولذلك فاننا نحس في بعض قصائدهم ، وقد مثلت مشاهد الحرب الملمح الاساسي فيها ، انفاسا ملحمية من خلال روح الصراع المحتدم بين البطل وبين قوى العدوان وآثارها في حياته وحياة شعبه . وبهذا الصدق والاخلاص اللذين حكما الفيتنامي في حربه وفي حبه وفي شعره حقق نصرا مؤزرا على اعتى قوة عالمية في القرن العشرين ، واثبت بذلك ان الانسان لا يمكن قهره مادامت روحه نقية وصافية ومصممة . وقد كان للادب عموما ، وللشعر بصورة خاصة دور عظيم في حفظ هذا النقاء وفي بلورة هذا الصفاء وخلق ذلك التصميم في الروح الفيتنامية .

وليس غريبا حقا ، ان نلمس في هذا البحث اثر الشعر الصادق ، كغيره من الفنون ، على روح الانسان في الشعب الفيتنامي وفي الشعب الفرنسي على السواء ، وفي وقت واحد احيانا ... كان الشعب الفرنسي في فترة ما يقاتل ضد المحتلين الالمان .. وكان الشعب الفيتنامي ، في الوقت ذاته ، يقاتل ضد المحتلين الفرنسيين .. وكان لادب المقاومة عموما وللشعر منه بوجه خاص دور عظيم في هذه المقاومة . وانتصرت في النهاية قوى الخير في الشعبين ، القوى الانسانية الحقيقية على قوى الشر والظلم والعدوان . فهل يكون هذا هو فحوى قانون « التحدي والاستجابة » في صراع الانسان في الحياة والوجود ؟ وهل سيظل هذا ايمان الانسان في كل الشعوب ، وعلى مدى الازمان ؟

* * *

صدر حديثاً عن وزارة الثقافة والإرشاد القومي

لعام ١٩٨١





وليد اخلاصي

تنويع على سلم النقد والرؤية *

موقفان من الكتابة ، اذا ما تجاوزنا حالة الاعراض عنها حيادا او تجاهلا ، يكون فيها القارىء عادة ولا ثالث لهما ، وينطلق منهما لاعطاء رأي في النص الادبي المقروء ، من قصة ورواية ومسرحية وشعر واجناس اخرى . موقف الرؤية او وجهة النظر ، وموقف النقد .

---

* فصل من كتاب يعده الكاتب عن موقفه الشخصي من الكتابة

الرؤية موقف فردي ، شخصاني ، فيه تتجلى ذاتية القارىء . يقول القارىء بعد ان يطوي الصفحة الاخيرة من رواية :

« اني اراها ماتعة »

وقد يقول بعد الانتهاء من السطر الاخير من قصيدة :

« اراها تمنح الشجاعة والامل »

والرؤية فيها من المزاجية ما يكفي للحكم عليها انها قد لا تصلح بأي حال من الاحوال للتعميم على الاخرين اوللتوجيه العام ، بينما النقد يحمل طاقة اخرى .

النقد هو موقف فردي ايضا ، الا انه مؤهل لعملية الشيوع بين الناس بعامة والمهتمين بالثقافة على وجه التخصيص . موقف يوجه ويكشف ويقنن ويصنف ، ويكون القا قد يطلق على النص الادبي اذا لم يواز بألقه .

الرؤية خط مستقيم يصل عادة مابين النص والانسان الفرد ، بينما النقد شعاع متشعب يعطي العديد من الخطوط تشكل الهالة التي تضع النص الادبي في المركز ، فيتصل الانسان الفرد بالمجتمع اتصال الدم بالحركة الدموية .

الرؤية حالة مزاجية ، قد تتغير من حال لحال ، اما النقد فلا تبتعد عنه المزاجية بأي حال من الاحوال ، الا انه لا يخرج عن صرامة العلم في احكامه المتواترة وفق قواعد تؤسس نوعا من اخلاقيات الناقد نفسه التي ستصبح جزءا من جمالياته .

الرؤية افق ، واسعا كان ام ضيقا ، تتعاقب عليه التغيرات كما تتقلب الشمس في مسارها . اما النقد فكون متسع الارجاء ، تختلط فيه ارهاصات الفن بقواعد العلم بتنبؤات الساحر بمعرفة المثقف .

الرؤية حالة شخصية ، اما النقد فتركيب حضاري معقد . وكما
الفرق يأخذ مداه مابين الرؤية والنقد . الرؤية واقع محدود ، واما النقد
الفرق يأخذ مداه مابين الرؤية والنقد . الرؤية واقع محدود ، واما النقد
فاستقراء لواقع سيصبح مستقبلا .

* * *

اطلاق (الاحكام النقدية) صفة سائدة في الحياة الاجتماعية ، تكاد تأخذ شكل السلوك الشعبي في كثير من اشكالها . ومعظم الناس في حياتهم العادية لا يكفون عادة عن توجيه النقد العشوائي الى الآخرين في سلوكهم والى الافعال والعلاقات والظواهر . وقد لا يستند احد في ملاحظاته النقدية تلك الى (المعرفة المسبقة) او الى (الموضوعية) او الى (العدل) . فادعاء المعرفة والجهل بالموضوعية والافتقار الى العدل ، صفات تلتصق بالسلوك الذي يرافق الاحكام النقدية في اكثر من مجال وفي معظم الاحوال ، في الحياة السياسية والعقائدية والثقافية والشخصية .

وقد تكون مثل هذه الظاهرة ، امرا مالوفا في مجتمع يفتقر الى التماسك الداخلي العقلاني ، او ان التماسك الداخلي ينبع من روح عشائرية قبلية ، ولا يمت بوشائج متينة الى الفكر العلمي الذي بات ملحا في الحياة المعاصرة .

انه في عصر النور والتنوير وعصر التعليم الالزامي والانفتاح على التعليم الجامعي وعصر الاساليب التكنولوجية في نقل المعارف والبيانات ، مازالت الاحكام النقدية السائدة تفتقر الى ابسط قواعد الموضوعية والمعايير الخلقية السليمة . ولنبسط بعضا من الامثلة التي قد تشير الى تلك الروح السائدة في الاحكام النقدية التي نشير اليها :

« الانكليز ، وراء كل مؤامرة او ثورة ... »

وتطلق امثال هذه المقولة النقدية الشعبية في مجال التحليل السياسي لاية حادثة معاصرة في الحياة السياسية الشرقية .

« سبب بلاء المجتمع وتحلله الخلقي ، يكمن في الافلام السينمائية والتلفزيونية» ويتكرر مثل هذا الحكم عندما يرادتقويم الظواهرالاجتماعية دون وعي اقتصادي او تاريخي بالمرحلة الراهنة .

« الشعر العربي ابتدأ بالجاهلي وانتهى بالعباسي ، ومابعده شعر لا قيمة له ، بل لا يمكن اعتباره من الشعر في شيء » .

واذا فاض كرم هذا الحكم على صاحبه فقد يقال مايلي

« الذين يسيرون على نهج القدماء في الشعر هم الذين يستحقون لقب الشاعر ، وماعداهم فلا يساوون شيئا ... » .

وكأنما حركة التجديد والتحديث في الشعر العربي الحديث لا تستحق الجهد في اعطاء حكم نقدي عنها .

ومثل هذه الاحكام الشعبية في النقد الاجتماعي للاحوال السياسية والاجتماعية والثقافية ، تدل دلالة قاطعة على سذاجة ، وانها تنسحب أحيانا على حركة النقد الثقافية نفسها ، فتجد ان معظم احكام النقد الادبي وذلك الذي يتعلق بالفنون التشكيلية والمسرح وغيرها ، لاتختلف في كثير او قليل عن تلك التي ترسمها الاحكام التقليدية الاجتماعية التي ان دلت على شيء فانما تدل على جمود او تخلف او جهل بالامر معيب .

والنصوص النقدية الشائعة في الصحف والمجلات ووسائل النشر الاخرى ، لا يختلف معظمها عن الآراء المجانية التي تطلق في الحياة اليومية . وقد لا تكون صفة (الناقد) لم تطلق على معظم من تصدى للقيام بهذه المهمة الصعبة المتحضرة ، الا ان تأثير احكام هؤلاء وآرائهم ، يلعب دورا تراكميا في تشويه الصورة الثقافية للعمل المبدع . وكما تصدق احيانا

نبوءة « العملة الرديئة تطرد العملة الجيدة » ، فان المناخ شبه الامي للحياة الاجتماعية الثقافية ، والذي يتسم بعدم اللجوء دوما الى العقل والمنطق في التحكيم والقول الفصل ، يؤدي احيانا الى قبول الآراء تلك دون تمحيص او تدقيق .

ان العقل الجماعي الذي لا يسمح بتفوق او ظهور العقل الفردي - قد ادى الى مثل المواقف شبه الجامعة تجاه ظاهرة ثقافية او عمل ابداعي . لقد ابدت العامة المتزمتين في موقفهم العدائي الشرس من طه حسين في فترته التنويرية ، وهذا يذكرنا بموقف الكثيرين من اساتذة اللغة العربية مع العامة في استنكارهم للشعر الجديد والقصة الحديثة ، دون لجوء الى احكام العقل او الركون الى آراء نقاد يعترف لهم بالخبرة والتذوق والاخلاق ، وهم قلة في المشهد العربي الثقافي المعاصر .

لذا ، يمكن القول مع قليل من التحفظ ، ان الرؤية او وجهة النظر ، في هذه الحالة اقل ضررا ، لانها تقتصر على صاحبها وقد تتعداه الى من حوله فلا تخرج عن دائرة صغيرة . واما النقدي حالته الرديئة ، فانه يدخل لعبة الاعلام الواسعة الانتشار ، ليصبح آفة ثقافية هي اشبه بالسوس الذي يكمن داخل الحبة المعدة للعطاء .

كيف هي صورة النقد في حياتنا الثقافية ؟

النقد اصلا جزء من حضارة العقل البشري واتزانه في اطلاق الاحكام . ويصبح النقد تمثيلا لفوضى العقل عندما يصبح مجانيا وخارجا عن هيكل الاحكام التي وضعها لنفسه والتي قننت له مع تزايد الخبرة الانسانية . والمشهد النقدي حافل بالتناقضات العجيبة ، كما هو الحال في المشهد الابداعي ، يتسم بظواهر عديدة ، منها دخول عدد من غير المؤهلين علما وتذوقا وخلقا في لعبة النقد التي بدت لهم ولغيرهم على انها سهلة تفوق في بساطتها لعبة الكتابة الاخرى كالكتابة كالشعر والقصة ، ومنها قلة عدد المؤهلين للعمل النقدي ، وهذا امر طبيعي لصعوبة تمخض

المجتمع الثقافي عن انجاب الناقد ، وفي هذا الامر مؤشر خطير على فقر الدم المتفشي في جسد الثقافة السائدة .

وبصورة عامة ، يمكن حصر الاتجاهات النقدية ، كما يخيل لي ، في اربعة رئيسية :

١ ـ النقد الشعبي ، ومصطلح الشعبي هنا يبتعد عن الجانب المشرق والايجابي للمصطلح ، بل يعبر عن مفهوم العامية فيه . اذ ان طابع المجانية يعد فكر عند من الذين يسرقون لقب الناقد عن سبق الاصرار والتعمد . كما ان الجهل بالامور والرؤية السطحية للكتابة يعد الى جانب ، تضخيم الاحكام فهي اما مديح واطناب او شتيمة وتجريح كما هو سائد في الحكم على الاشخاص في الحياة العامة . وهذا الافتقار الى الموضوعية ليس صفة تنسحب على النقد الادبي وحسب بل تراه في كل نقد ، حيث تمتد جذوره الى الخواء الفكري والعلمي .

ويملأ هذا النوع من النقد اعمدة الصحف والمجلات ، وكثيرا مايمارسه كتاب فشلوا في الابداع فترى من فشل في الشعر هو الذي يمارس نقدا شعبيا للشعر ، كما ان سهولة النشر في وسائل الاعلام قد سمحت لكثير من القراء ان يتحولوا الى كتاب ونقدة ، فملأوا الصفحات بفكر عامي ، كاد ان يغلب على ما سواه ، لسهولة تأثر الناس بالآراء المكتوبة .

٢ ـ النقد الايديولوجي ، وهو نوع من النقد خرج علينا مع المذاهب السياسية الاجتماعية والفكرية السائدة ، كوسيلة من وسائل التعبير عن الفكر السياسي لصاحبه . وقد صاحب هذا النقد وسائل ميكانيكية في التفسير والتقويم ، وكان وسيلة بين ايدي بعض النقاد للكشف عن الهوية السياسية للكتابة بعناية تفوق الكشف عن الابداع الفني وخصائصه .

ومن ابرز وسائل النقد التي يعتمد عليها الناقد في الكشف عن النص ، ما يمكن ان يسمى بقصيدة الكاتب التي ستكون المدخل لتقويم

النص وليس اي شيء آخر . ومن هنا يكون الرفض او التعمية او الالغاء احيانا من طرف لآخر .

ويقود هذا النوع من النقد الى مايشبه المعسكرات السياسية في حالة الخصام ، اذ لا يعترف طرف بآخر محاولا الغاءه بكل الوسائل المتاحة له .

والنقد الايديولوجي وان كان يتسلح بمقومات ومسلمات قد تحمل احيانا صفة العلمية ، الا ان العقيدة عندما تسيطر على العقل حارمة اياه من نعمة الديمقراطية ومتعة الحوار ؛ فانها تنفي عنه بالنتيجة ميزة الصفة العلمية المتزنة .

٣ ـ النقد العلمي ، وهو طريقة تريد ان تعتمد القياس ، اي مقارنة نص جديد بآخر قديم اعتمدته الآراء من قبل . كما يعتمد النقد العلمي على القوانين والقيم الجمالية والعقلية التي تحاكم النص الادبي وكأنه كائن منفصل عما حوله . وهي تحاول ايضا الاستناد الى بعض المذاهب العلمية الشائعة كمدارس علم النفس والاجتماع والاقتصاد وغيره . وتبدو تلك الطريقة وكأنها محاولة للوقوف في وجه النقد العامي ، ولتبرهن على سيطرة الموازين العقلية على المقاييس العاطفية .

٤ ـ النقد الفني ، ويحاول في المقام الاول الا يهمل العاطفة التي تنبض مع الكتابة ، مستندا الى التذوق وعلم الجمال ، ولا يهمل المقاييس العلمية والخبرة المتراكمة .

هو المذهب الذي يعادل في الخلق عملية الكتابة الابداعية نفسها ، يحاول ان ينير اسرارها ويكشف عن خفاياها ويوضح ما غمض منها ويتنبأ بأبعادها ويضعها في عمق الحياة الاجتماعية والنفسية ولايفصلها عن التراث الانساني والبيئي .

انه المذهب الذي يملك القدرة على ان ينصف الابداع الادبي بروح موضوعية ، رافعا لواء العقل دون اهمال الاحساس الانساني . دائب البحث عن كيمياء الابداع وفيزياء التوصيل .

ومؤسف ان هذه الطريقة في النقد ما زالت تحتل الجانب الضئيل في الحياة الثقافية ، مشيرة الى الفوضى في التقديم والى حالة التعسف التي تسود المشهد الثقافي الفقير .

وكيف هي صورة الرؤية في حياتنا الشخصية ؟

الرؤية او وجهة النظر الشخصية التي يكوّنها فرد ما بعد قراءة كتاب او نص ادبي او مشاهدة عمل مسرحي او تلفزيوني أو غيره ، يمكن ان تكون نشوة او استنكارا او تعاطفا مع الافكار او استحسانا الشكل دون المضمون أو انها تكون اعراضا دون ابداء سبب ما .

وكثيرا ما تلعب الذاكرة بكل جوانبها دورا في تكوين صورة الرؤية الى جانب المزاج الشخصي والمواقف الفردية من الاحداث التي تتناولها قضية العمل الابداعي ، كأن يحكم قارىء على عمل ما بالفشل لمجرد أن افكاره تتعارض مع مبادىء القارىء دون النظر الى ايه نواح جمالية على سبيل المثال .

ويمكن بظني تقسيم الرؤية أو وجهة النظر الى انواع ثلاثة :

١ ـ الرؤية الفطرية ، التي قد تكون صافية لا تكدرها ذاكرة سابقة او معلومات معينة ، أو التي قد تكون متأثرة بأداء الغير . ولكنها في كل الاحوال ساذجة تمثل (آنية الانطباع) او (الحكم المسبق) الذي لا يخرج عن خطة ووعي محكمين . ومثل تلك الرؤية الفطرية قد تؤدي الى احكام صحيحة وسليمة نسبيا ، بيد انها قد تصب في تيار التخبط الفكري والثقافي الذي قد يتضخم ليصبح ظاهرة .

احكام مثل هذه الرؤية صائبة وجمالية ، تعبر عن نقاء الراي وتعبر عن بساطة الراي المعطى او النظرة الملقاة على العمل الادبي . وان كان صواب هذه الرؤية احيانا لا يتكرر او انه يحدث لمرة واحدة ، ذلك أن الفطرة هي التي تلعب الدور في تكوين الراي ، ولكن الفطرة دون صقل وخبرة لا يمكن لها ان تستمر في تالقها . .

٢ ـ الرؤية المبرمجة ، وهي تلك التي تتوفر لمن تكون لهم ثقافة، أو انهم يريدون أن يكون لهم راي في المجتمع الصغير الذي يحيط بهم . وهم يجهدون لتكوين آراء حول ما يقرأون او يشاهدون . وقد يعتمدون في رؤيتهم هذه على القياس والذاكرة والاجتهاد في بعض من الأحايين .

اذ يمكن القول « انها قصيدة جيدة » لانها تذكر في سياقها السلس قصيدة ما كانت قد مرت عليهم من قبل . او انهم يصفون تصورا وحدودا لجماليات الادب والفن ويقيسون عليها ما يقعون عليه .

وكما يفعل بعض من الناس اذ يضعون مثلا أعلى لهم في الموسيقى والغناء وليكن فن الموشحات على سبيل المثال ، فانهم يعجبون بكل ما يصدر في الموسيقى على قياس تلك الموشحات ، فان هذا يحدث أيضا في الادب . ومشكله المثل الاعلى الثابت في مقاييس الجمال ، يصبح دنيا لا يسمح أحيانا لاحد بالخروج عليه ، وينكر على اي تجديد او مغايرة وجوده .

تعرفت الى اشخاص يعجبون بأية قصة لها علاقة بالموت وبالموقف الوجودي من الموت والحياة . كما تعرفت الى آخرين يعتبرون المواضيع الادبية التي لها علاقة بالموت من السقطات الفنية التي سيتخذ منها دون شك الموقف المعادي . وقد يذهب الامر بالبعض من أصحاب الرؤى المبرمجة الى حدّ انهم ينكرون على عمل ادبي قيمته اذا ما تطرا أو تناول موضوعا معينا له علاقة بتصور مرفوض سابق .

٣ ـ الرؤية الباحثة ، وهي بشقيها البحث عن الجمال أو عن نقيضه ، تمثل ظاهريا تحررا نسبيا للعقل في جهده الدائب للوصول الى صيغ لها علاقة بجمال العمل الادبي او رداءته وقبحه . فالموقف الباحث عن شيئين لا ثالث لهما ، يبدو للوهلة الاولى انه عقلاني، ولكنه بالنتيجة يصبح مجرد موقف عاطفي لان فيه تعبيرا وحيد الاتجاه عن الرغبة الانسانية في البحث عن الشيء ونقيضه ، وحسب .

والبحث عن الجمال نسبي ، كما أن البحث عن نقيضه نسبي ايضا . والرؤية الباحثة موقف يكون اما لراحة الباحث او انه للحصول على موقف معين يتمثل في واحد من اللونين المتناقضين للحياة ، رغم ان الحياة فيها اكثر من لونين . وهذه النظرة الستاتيكية الثابتة لاتعطي لهذه الرؤية الباحثة ما تعطيه صفة البحث المتحرر من القيود والتي تتمثل بالعثور على الحقيقة عن اكثر من طريق كما تفعل الابحاث العلمية والفلسفية المتحررة من انحلال الجمود .

* * *

اذن ، ورغم ان الحديث عن جماليات الادب في كل أحوالها من رؤية او نقد ، فان اللجوء الى التصنيف كان سبيلا لمحاولة الوصول الى حدود جغرافية للمفهومين المسيطرين على علاقة التوصيل بين النص الادبي والقارىء . وقد لا تصبح الحدود الجغرافية نافعة الا بالحصول على مخطط جيولوجي لأعماق الرؤية والنقد ، اي الدخول في جوهر تلك العمليتين ، وقد يتوقف هذا على رؤية تصنيفية للمشهد الثقافي للأدب .

لقد بات للعلم وأساليبه التصنيفية ، قيمة في التعرف الى الثقافة. ولهذا الأمر جذور قديمة لها علاقة بمحاولات الانسان الدائبة لتحديد الظواهر من اجل فهمها والسيطرة عليها . وكثيرا ما كان يقال ان هذا أدب نافع وذاك ضار ، وذاك خارج عن المألوف أو انه تقليد لما سبقه ،

وتلك التقسيمات الاولية ، درج عليها الباحثون منذ زمن لمحاولة السيطرة العقلية على الظاهرة الادبية التي كان لها مسيس الصلة بالحياة الاجتماعية والسياسية والدينية والمذهبية والفردية ، وما زالت ...

التصنيف العلمي ، قد يسيء الى رسم الصورة الابداعية باجراءاته التعسفية الصارمة ، ولكنه يظل الوسيلة الوحيدة لتلمس الخطوط العريضة للحالة الثقافية . ولم يستطع مجتمع ما ان يتفاعل مع ثقافته الادبية الا من خلال التعرف الى الاتجاهات العامة والمدارس السائدة والمذاهب الادبية التي تطغى على ما عداها . لذا قامت ابحاث اكاديمية قادتها المعاهد والجامعات ومراكز البحث ، للوصول الى تصانيف وتصورات تتعلق بكل مرحلة وعصر وبكل نتاج كاتب على حدة .

وقد كانت تلك التصانيف عونا للنقاد والدارسين في كتاباتهم حول الادب. ومثل هذه الابحاث لم تتأصل بعد في حياتنا الثقافية، والجامعية على وجه التحديد . وان كانت هناك محاولات يقوم بها النقاد والكتاب انفسهم على انفراد ، او تلك التي تقوم بها جهات رسمية على نحو ضيق (هناك محاولة الآن لتاريخ القصة القصيرة السورية تقوم بها لجنة مكلفة من قبل اتحاد الكتاب العرب برئاسة الدكتور حسام الخطيب ، والتي نتوقع ان تنجز اعمالها خلال العام ١٩٨٢) .

ومع انّ الخلط في التصنيف يسود احيانا ، لغياب الفكر الواضح والاخلاقي في الاعمال النقدية (نقدا كانت ام رؤية شخصية) ، الا ان السائد في التصنيف الأدبي يمكن تصوره في ما يلي :

اولا ــ المدارس الادبية ، التي اتفق حتى الآن على أن تكون قسمين، الدراسة التقليدية ، والاخرى التجديدية . الاولى فيها اتباع ، والثانية تعبير عن خروج الكاتب عن الموروث والمعروف بخبرة او عن عدم خبرة. ويسود الآن شعور بضرورة وضع الكاتب في واحدة من المدرستين ،

وكأن مدرسة غيرها لايمكن الاعتراف بها ، كأن يقال المدرسة الشخصية للكاتب التي قد تذوب فيها ملامح التقليد بأشكال التجديد لتكون خاصة بصاحبها .

وبعامة ، فان المسجلين في عداد المدرسة المحددة ، تنسحب عليهم صفات اخرى تطال فكرهم ومنهجهم في الحياة ، وكأن ذلك التقسيم المدرسي جزء من التقسيم الاجتماعي والسياسي المطبق على الكتاب . وهنا يمكن تصحيح مفهوم خاطىء في حياتنا الثقافية ، عندما يقال عن شاعر ما على سبيل المثال انه كلاسيكي أي انــه شاعر يلتزم العمود الشعري القديم ، بينما تتطلب منا الدقة ان يقال انه شاعر تقليدي ، الا اذا كانت روحـه الشعرية حديثة تتجاوز ما عداها رغـم تقيدها بالشكل المعروف القديم للشعر . لذا لا يكمن القول عن المتنبي انـه شاعر كلاسيكي في الوقت الذي يقال فيه عن شاعر تقليدي فقير في الطاقة الشعرية ، انه كلاسيكي ايضا .

ثانيا ـ المذاهب الأدبية ، وهي نتاج المثاقفة مع الغرب على وجـه التحديد ، والتي تفرعت وتشعبت حتى باتت معضلة ثقافية في تعريفها أو تنسيب الكتاب اليها .

واشهر المذاهب التي يدور حولها الحوار والجدل ، وقد لا يهدأ الى سنين طويلة قادمة ، هو المذهب الواقعي في الادب . ولكن هــذا المصطلح رغم طغيانه على ما عداه في التقويمات الادبية السائدة ، لـم يمنع من الاعتراف بمذاهب أخرى كالانطباعية والسوريالية والرمزية والتجريدية والتعبيرية والطبيعيــة والوجوديـة والنفسية والنقديـة والواقعية الاشتراكية وغيرها من تلك التي لم تنتسب بعد الى نادي التصنيفات الادبية التي باتت اساسا لمعارك ثقافية ضارية او حامية . وكان المدخل الى الفهم أو التعريف بالنص الادبي هـو أشبه بالحشرة من الواجب وضعها في سلم التصنيف البيولوجي للحشرات كي يسهل

التعرف اليها . ولا اريد ان اجزم ، قدر ما اود الاعتراف بأن كثيرا من الكتاب يجهلون الطريقة في تنسيب نتاج لهم الى مذهب ادبي محدد . واذا ما فعلوا فانهم كثيرا ما يخطئون في التقدير .

ثالثا ـ الاتجاهات الثقافية الفنية والفكرية : قد لا يسمح المجال لغير صاحب الاختصاص بأن يحصر تلك الاتجاهات السائدة في الحياة الادبية في زمن ، ولكن المتفق عليه ان لعملية التقسيم تلك اساسين ليما علاقة بالاشكال الادبية وبالفكر الذي تحمله .

متداخلان ، متشابكان ، متمازجان ، ولكن الكثير من التصانيف ما زالت تفرق ما بين الشكل والمضمون على اسس فكرية اولا واخيرا . ومع الاحتفاظ بالمصطلحات بمدلولها الثقافي لا غيره ، يمكن القول بأن هناك اتجاهات مستقبلية او تقدمية او تحديثية ، يقابلها اتجاهات سلفية او رجعية او ثابتة تقليدية .

اتجاه تستقطبه الحضارة الغربية ، وآخر لا يرضى عن الثقافة الشرقية او المحلية بديلا . اتجاه عربي قومي ويوازنه اتجاه كوني لا يعترف بالخصائص الجغرافية والتاريخية البيئية . اتجاه محلي وآخر لا هوية له ، اتجاهات ساكنة محافظة واخرى متحررة ثورية . . .

وهكذا تمور الساحة بالنقوش التي تدل في نهايتها على حيوية لا خوف على الثقافة من التباين في عناصرها . اذ لا يمكن للابداع ان يكون ذا وجه واحد ، فالاقنعة التي ابتدعها المسرحي اليوناني القديم للتعبير عن حالات متباينة للنفس البشرية ، انما اغنت الدراما اليونانية والعالمية من بعدها . ولكن الخوف يكون عندما يدعم اتجاه معين على حساب اتجاه آخر بقوى غير ثقافية ، تحرم المشهد من حقوقه الديموقراطية في التعبير عن نفسه بحرية وبرغبة في التنوع الذي يعتبر الضمان الوحيد لصحة الجسد الثقافي .

والسؤال الآن ، ما موقف الرؤية او وجهة النظر من تلك التصانيف والتقسيمات ؟

انه عدم الاكتراث طبعا ، اما للتأثر الكامل بموقف معين دون اشغال غريزة التقصي التي تكون من عادة العلماء والفنانين على حد سواء . واما النقد الفني والحقيقي ، فانه يحسن الاستفادة من تضاريس المواقف التقسيمية تلك ، ويجيد استخدامها للوصول الى صياغة جمالية متكاملة تجعل النص النقدي معادلا للنص المبدع .

والربط بين الحركة الثقافية من جهة ، والمدارس والمذاهب الادبية والاتجاهات الفنية والفكرية من جهة اخرى ، هاجس يؤرق الذين يتمنون رسم صورة متكاملة للنقد . اذ هل يمكن ان تتوصل المقدمات النقدية الى تبين العلاقة القائمة على سبيل المثال ما بين :

لوحة فنية للؤي كيالي او نذير نبعة او فاتح المدرس ، وقصة قصيرة لزكريا تامر او عبد السلام العجيلي ، ورواية لحنا مينه او عبد النبي حجازي او قمر كيلاني ، وقصائد لبدوي الجبل او محمد عمران او محمد الماغوط ، ومسرحية لسعد الله ونوس او علي عقلة عرسان . وحدث اجتماعي كالاصلاح الزراعي او بناء سد الفرات، وحدث سياسي كحرب حزيران او معارك تشرين والتهديدات الاسرائيلية والامبريالية المستمرة ، وحدث تعليمي كازدياد نسبة الطالبات في الجامعة ، وحدث اخلاقي كتفشي الرشوة والتسيب الاداري . والسيطرة على مثل تلك العلاقات المتشعبة قد تكون هي المقدمة الواعية للدخول الى عمق النص الادبي بالجمالية / العلمية / الاخلاقية المطلوبة ابدا

حلب ١٩٨١



بندر عبد الحميد

الثقافة التقدمية الأمريكية في الثلاثينات

● عصفت رياح الحرب الباردة في اوائل الخمسينات باوراق الديمقراطية في الثقافة الامريكية ، فلم يبق منها الا الاسم والجذور التي تمتد الى ابراهيم لنكولن ووالت وايتمان .

وحلت المكارثية بدلا من الديمقراطية في الثقافة ، بكل ما تعنيه المكارثيسة من قمع وارهاب وتزوير في المفاهيم ؛ ولا نستطيع ان نقدر حجم الكارثة التي اصابت الحياة الثقافية الامريكية (وانتقلت عدواها الى اوربا والعالم الثالث) ، لا سيما بعد ان ترافقت هذه الحملة مع انشاء برنامج الثقافة الحرة بمؤسساته الضخمة .

واذا عدنا الى الوراء قليلا ، الى فترة الثلاثينات من هذا القرن ، فترة المد التقدمي في الثقافة الامريكية ، فاننا نجد ان مجلة نيوماسس (الجماهير الجديدة) الاسبوعية استطاعت ان تقود حركة الثقافة الامريكية الجديدة في مواجهة الثقافة الرجعية .

ويقال ان مجلة « نيوماسس » هي أهم صحيفة مطبوعة في الحياة الثقافية الامريكية ، فقد استطاعت هذه المجلة باعدادها الاسبوعية وعددها الشهري أن تستوعب وتطرح هموم المواطن الامريكي في كل وجوهها ، وتستقطب أهم الاسماء في الكتابة الابداعية والصحفية ، ويمكن ان نذكر من أسماء الكتاب الذين شاركوا في النشاطات الثقافية في هذه المجلة : ريتشارد رايت — ارنست همنغواي — ارسكين كالدويل — هنري باربوس — جيمس آغي — دوروثي باركر — وليامز كارلوس وليامز — جون هيوارد لوسن — توماس وولف — ماكسويل بودنايم — تيودور درايزر — روبرت فورسايت — فدريكو غارسيا لوركا — ميشيل غولد — الفابيزي — وليام ساروبان — ومجموعة من أهم رسامي الكاريكاتير من الامريكيين والمهاجرين .

وقد اختار جوزف نورث وهو احد مؤسسي ورؤساء تحرير نيوماسس ، مجموعة من القصائد ، والتحقيقات ، والقصص القصيرة والمقالات النقدية والآراء ورسوم الكاريكاتير التي نشرت في اعداد هذه المجلة . وكتب مقدمة لهذه المجموعة الناقد ماكسويل غسمار ، وطبعت في نيويورك عام ١٩٦٩ وعام ١٩٧٢ ثم أعيد طبعها في سلسلة «سفن سيز» في برلين الشرقية مرتين ١٩٧٢ — ١٩٧٥ .

فماذا نجد في هذه المجموعة ؟

الشاعر الزنجي الامريكي لانغستون هيوز ترجم قصائد للشاعر الاسباني لوركا ، وقدمها عام ١٩٣٨ في اعداد متفرقة من المجلة ، من هذه

القصائد : اغنية المغضوب عليه ـ الزوجة الخائنة ـ الفجرية العذراء ـ اغنية الحرس الاهلي الاسباني .

وكتب رفائيل البرتي تحية وفاء الى ذكرى صديقه لوركا ، وكانت مجلة نيوماسس هي أول من قدم لوركا بشكل واسع الى القراء الامريكيين ، وهو الذي كتب قصيدة جميلة عن والت وايتمان والخرى عن حي مانهاتن ، هجا فيهما علاقات الاستغلال والاضطهاد في نيويورك وفي العالم .

وقد تابعت مجلة « نيوماسس » الحملة التي اثيرت ضد الاعمال المسرحية والسينمائية لكل من كليفورد اوديتس وجون هيوارد لوسن ، ودافعت عنهما ، حينما تصدت للافكار والاتهامات التي طرحها النقاد الرجعيون في الصحف الامريكية وفي هوليود ...

انطفأت اسماء هامة في الادب الامريكي الحديث ، او ارادت لها حركة النقد الاكاديمي الرسمي ان تنطفيء ، فلم تعد بعض الاسماء تملك بريقها الاول ، مثل مارك توين ، درايزر ، شرود اندرسون ، الين غلاسغو ، توماس وولف .

ان التشويه الذي تعرض له الادب بسبب موجات النقد الرجعي هو الذي صنف الكاتب الكبير هيرمان ملفيل في مجموعة الكتاب المحافظين . واعتبر فوكنر الذي كتب عن مشاكل الحياة في الجنوب كاتبا دينيا ، واعتبر هنري جيمس اكبر الكتاب الامريكيين ، وهو ليس اكثر من كاتب شكلي ممتع احيانا .

ان الناقد الشكلي الاكاديمي ماركوس كنليف صاحب كتاب « أدب الولايات المتحدة الامريكية » ينظر الى الروايات التي كتبت عن مشاكل الجنوب الامريكي نظرة مقلوبة ، يقول « ان غزارة الكتابة « الجنوبية »

وجودتها يحولان بعضها الى كتابات لا طرافة فيها ، فتتجه مثل هذه الكتابات الى صياغة نفسها اما في صورة « لون محلي » زاه ، ملؤه الغرابة والتفاهة والضعف ، واما في صورة شيء مذهل منتفخ مثل رواية الكيف لروبرت بن وورين » .

ويمكن ان نكتشف ان هذا النوع من النقد الرسمي متعصب وهو يقف ضد الافكار والمشاعر المحلية والوطنية والانسانية .

كان الكتاب والفنانون التقدميون الهاربون من جحيم النازية والفاشية في اوربا قد اضافوا تراثا انسانيا الى التراث الثقافي الامريكي .

ان بعضا من النقاد المتعصبين الامريكيين في اوائل هذا القرن كان يعتبر الثقافة الامريكية ذات اتجاهين : اوربي ويمثله هنري جيمس ، وهندي احمر ويمثله والت وايتمان ، الاول يمثل « التحضر » والثاني يمثل « الوطنية » . . . هكذا !

وقد استوعبت مجلة نيوماسس النشاطات الثقافية للمثقفين التقدميين والوطنيين الوافدين من اوربا .

● كتب رومان رولان نداء عن ضرورة « الوحدة » بين الكتاب والفنانين ورجال العلم الفرنسيين ، في ٢٦ نيسان ــ ابريل١٩٣٨ قال فيه :

(صدر نداء عظيم عن ثلاثين كاتبا فرنسيا ينتمون الى اتجاهات مختلفة ، يدعون فيه الى وحدة المثقفين . وانا اضيف صوتي اليهم) .

وانهى رولان نداءه بالمقطع التالي :

(دعونا نحقق الوحدة ، يا اصدقائي في المنظمات في كل فروع الثقافة ، دعونا نحقق المثل ، دعونا نحققه ! دعونا نفرض هدنة على كل خلافاتنا ! كلنا يهفو الى السلام الجميل ، سلام العالم ، السلام لكل من

يعمل ، والمساواة العادلة للجميع ، ولكن في زماننا ــ وفي كل الازمنة ــ لا يعطى السلام الا للذين يريدونه ويدافعون عنه ، قال كبيرنا فيكتور هيغو : « دعونا نحقق السلام للعالم » .

ونحن نستطيع ان نفعل ذلك حينما نكون متحدين واقوياء) .

● كتب كينيث باتشن (٢٠ نوفمبر تشرين الثاني ــ ١٩٣٤) قصيدة اسمها « جوهيل يستمع الى الصلاة » تضامنا مع جوهيل البطل الذي اعادت مأساته الى الاذهان مأساة ساكووفانزيتي .

وكان القضاء في كاليفورنيا في الثلاثينات ــ كما كتب ارسكين كالدويل ــ يسجل او يطوي الجرائم ضد عصابات مجهولة ، وربما لم يختلف الامر كثيرا الآن .

طبعا نحن لا نريد ان ندين القضاء في امريكا او في اي مكان في العالم . لان السلطات هي التي تعطي للقضاء تبريراته ، ولا سيما في الدول الامبريالية والدول المتخلفة ، اذا كان للقضاء سلطات فعلية اصلا ، حسب التقاليد القديمة والمستحدثة ، وهو اكثر المؤسسات جمودا في العالم كله .

اما اكواخ عمال القطن المهاجرين في كاليفورنيا ــ ميدوتا (ارض الحليب والعسل) كما كتب عنها جون سبيغاك ، في رسالته الى الرئيس روزفلت ، فانها لم تتغير كثيرا كما يقول ماكسويل غيسمار .

يكتب هنري باربوس وميشيل غولد عن جون ريد ككاتب ثوري انطلق من امريكا الى العالم وهزّ كتابه « عشرة ايام هزت العالم » الرأي العام في البلدان العريقة في اوربا وبلدان امريكا والعالم ، ويؤكد باربوس كجندي سابق في الحرب العالمية الاولى ، ان الحرب علمته الكثير ، وانه في كتابه « تحت النار » سجل قصة اليقظة الكبيرة للضمائر . ورصد

المجموعات البشرية وهي تفتح عيونها وكأنها تغوص في الوحل والدم وهي نصف مدفونة تحت الركام ، كما لو كانت في مقبرة .

نشرت مجلة نيوماسس في ٢٢ كانون الثاني ـ يناير ١٩٣٥ وثيقة هامة هي نداء من اجل عقد مؤتمر للكتاب الامريكيين كبديل للتجمعات القديمة ، وقد وقع على هذا النداء اكثر من ستين كاتبا أمريكيا .

وجاء في هذا النداء بان الكتاب والمثقفين يواجهون نوعين من المشاكل: الاولى مشاكل الانظمة السياسية المحلية ، الثانية مشكلة خطر الحرب والفاشية . ودعا النداء الى عقد مؤتمر للكتاب الثوريين الامريكيين يعقد في أول ايار عام ١٩٣٥ ويدعى اليه كل الكتاب الذين يملكون **انجازات ابداعية** ، ويؤمنون بقضية الثورة . على ان ينتخب المؤتمر **هيئة للكتاب الامريكيين** تكون عضوا في الاتحاد الدولي للكتاب الثوريين .

وقال البيان بان بعض الكتاب الفرنسيين يقودون **نضال الطبقة العاملة المسلحة** ضد الفاشية ومنهم هنري باربوس ـ **رومان رولان ـ اندريه مالرو** ـ اندريه جيد ـ **لوي أراغون** .

وعقد هذا المؤتمر فعلا ..

وفي اول تشرين الاول ـ اكتوبر ١٩٣٥ نشرت المجلة نداء موقعا من مئة وستة فنانين ثوريين أمريكيين يدعو الى عقد مؤتمر خاص بهم ، على غرار مؤتمر الكتاب الثوريين الامريكيين .

ومن أغراض هذا المؤتمر اغناء التراث الثقافي ، ومواجهة الازمة الثقافية التي لا تنفصل عن ازمة المجتمع الراسمالي .

ولم نعرف ماذا حققت هذه الدعوة آنذاك .

ان المجلة الاسبوعية الثقافية المنوعة ، لا يمكن أن تقتصر على موضوعات ثقافية محددة ، لأن علاقة الثقافة بالمجالات الاخرى لا يمكن

فصلها ، ولهذا فان « نيوماسس » كانت تهتم كثيرا بالمشاكل التي يتعرض لها العمال والملونون .. كتب البير مالتز ، عن أضراب عمال فيشربودي :

(مساء الاثنين ١١ كانون الثاني ـ يناير ، وبعد ان كان المضربون في « فيشر بودي » في ميشفان ، في يومهم العاشر ، اعطت شركة جنرال موتورز اشارة الهجوم .

كان في المصنع الاول ما يقرب من ستمائة رجل ، في الطابق الاول ، وفي مصنع « فيشر » الثاني في الطرف الثاني من المدينة ، والذي يتصل بجسر مع المصنع الرئيسي لشركة شيفروليه كان هناك مئة رجل .

ان وجود المتصممين في الطابق الثاني اقل اهمية ـ استراتيجيا ـ من وجودهم في الطابق الاول .

بدات شركة جنرال موتورز هجومها العدواني بالخطوات التالية : في الساعة السادسة اغلق حراس الشركة بوابات الطابق الاول بينما كان العمال المتصممون يتناولون طعامهم ، ثم تحرك البوليس ومجموعة الامن الخاصة بالشركة) ...

٢٠ آذار ـ مارس ١٩٣٤

وكانت هذه مقدمة لمذبحة كبيرة للعمال .

كما كتب جوزف نورث عن اضراب سائقي سيارات الاجرة في عدد ٣ نيسان ـ ابريل ١٩٣٤ ، واشترك في هذا الاضراب اربعون الفا وكانوا يطالبون بتنظيم نقابي مستقل .

وفي كاريكاتير رسمه هوغو عيلرت نرى طفلة من حي شعبي تلتقي برجل يقود كلبا فوق الثلج ، فتسأله : يا سيد لماذا لا تحمله بين يديك ، حتى لا يصيبه البرد !!

في منتصف الثلاثينات ، وقبل الحرب العالمية الثانية كانت الحرب الاهلية الاسبانية تشغل بال المثقفين في كل انحاء العالم ، وكان مصدر الخوف هو خطر الفاشية . وقد وصل الى اسبانيا مجموعات من الكتاب والسينمائيين والصحفيين من كل انحاء العالم ، بينهم همنغواي ويوريس ايفنز ورومان كارمن واهيرنبرغ . وتابعت مجلة «نيوماسيس» احداث اسبانيا فنشرت موضوعات متعددة عنها لكل من همنغواي ودوروثي باركر وباري ستافيس ...

يكتب ارسكين كالدويل عن التعصب في جيورجيا ، التي ولد في احدى مدنها عام ١٩٠٣ وعمل في معصرة لزيت القطن ، وجامعا للقطن ونادلا وطباخا وسائقا وحارسا في حانة للقمار ... ثم صحفيا وكاتبا اذاعيا وسينمائيا وروائيا مشهورا من خلال رواياته « طريق التبغ » و « ارض الله الصغيرة » و « ارض فاجعة » ومجموعات قصصية واعمال ادبية مختلفة .

كانت الحياة في جورجيا تشغله ، بما فيها من علاقات الاستغلال والاضطهاد ، والحاجة الى العمل والطعام والامان ، كتب في مقدمة « طريق التبغ » يقول :

« كانت الأرض موحشة . وغير بعيد جدا عبر الحقول كانت عدة بيوت من الأجراء المزارعين ، حقيرة متهدمة ، أكواخ يتالف كل منها من غرفتين ، لها دعائم خشبية ملتوية ، وسقوف منحرفة ، وحول البيت كانت جماعات من الكائنات البشرية ، أما الاطفال فكانوا يلعبون فوق الرمال ، والشبان والشابات كانوا يتكئون على جنبات المنازل ، اما العجائز فكانوا يجلسون قعودا ، كان كل منهم ينتظر القطن حتى ينضج، وكان لهم ايمان بالقطن » .

ومن خلال اهتمامه بحياة البسطاء والملونين ـ وهو منهم ـ كتب ارسكين كالدويل عن الجرائم التي يرتكبها البيض في جيورجيا .

كتب الناقد روبرت فورسايث (١٢ حزيران ـ يونيو ١٩٣٤) مقالا بعنوان ـ هوليود وغوركي تحدث فيه عن الفن الحقيقي والشوكولاته السائلة من خلال مقارنة فيلم الأم لبودوفكين عن قصة غوركي مع الفيلم الهوليودي « ثم ماذا ايها الرجل الصغير ؟ » الذي اخرجه بورزاغ لحساب شركة يونيفرسال وتألق فيه كل من دوغلاس مونتغمري ومارغريت سوليفان .

نشر همنغواي (١٤ كانون الثاني ـ فبراير ١٩٣٩) موضوعا عن الحرب الاهلية الاسبانية ، قال انه ترجمه الى اهم اللغات الحية ، ويمكن ان يسمعه الناس مسجلا على اسطوانات ، وتحدث همنغواي كثيرا عن ارض اسبانيا واشجارها :

(ان اشجار الزيتون ناحلة تحت الريح الباردة ، لان فروعها العليا قطعت مرة لتموه الشاحنات ..)

(.. في الربيع سيهطل المطر وينعش الارض ، وتسري الريح الشمالية برقة بين المرتفعات ، وتكتسي الأشجار السوداء باوراق خضراء ، وتزهر اشجار التفاح حول نهر خاراما ..) .

ان التقاليد الديمقراطية في الثقافة الامريكية في الثلاثينات صارت فردوسا مفقودا الآن ، وربما لفترة طويلة . ويمكن ان نتذكر مجلة نيوماسس التي سجلت ملامح تلك الفترة .

هذه بعض النصوص والمقاطع من الموضوعات المختلفة التي نشرت في هذه المجلة :

ارسكين كالدويل

((عصابات مجهولة)) في جورجيا

قتل ويل ووكر قبل شهر في شوارع بارتو ــ جورجيا ، وارنست بيل عذب بقضيب حديدي حتى الموت والقيت جثته في بئر قرب بارتو . ورجل مجهول في حوالي الخامسة والثلاثين من عمره اطلقوا عليه الرصاص في رأسه وصدره ست مرات ، ومزقوا جسده لانه لم يمت بسهولة ، كان راسه مفصولا عن جذعه بسكين ، ووجدت بقايا جثته في حقل قرب بارتو .

ويمكن ان يموت سام اوتلر ايضا ، اذا لم يودعه الشريف جيم سميث في سجن المقاطعة ، لمواجهته لعصابة من البيض قتلت ثلاثة آخرين .

يقبع سام في زنزانته ، يترنح راسه ويتألم من التعذيب الذي تعرض له عشية مصرع صديقه ارنست بيل .

يمكنك ان تصعد درجات السلم الى الزنزانة لتجد سام اوتلر مقرفصا في زنزانته الحديدية منتظرا ــ وهو لايعرف ماذا ينتظر ، وفي الوقت نفسه تتحدث اليه ستبدأ أنت بالتساؤل فعلا ماذا يمكن ان ينتظر .

اذا عاد سام الى بارتو سيقتل ، واذا ترك هذه المقاطعة فان عائلته لن تراه مرة اخرى ، وهكذا ، اذا جلست هناك ونظرت الى سام واستمعت اليه فانك ستشعر بالخيبة ، لان جلدك ابيض ، بينما يرفع سام اوتلر أصبع الاتهام الى البيض السفاحين القذرين والذين يرتكبون جرائم لا إنسانية في قتل الزنوج .

امس زرت مدينة بارتو مرة اخرى . لم يكن منتصف الليل هادئا، ولكن المدينة كانت آمنة كالسماء المتألقة بالنجوم فوقها .

كانت البيوت الكبيرة البيضاء مضاءة ، في المرتفع وراء المستودعات ومحطة القطارات ، رجلان او ثلاثة كانوا مسرعين عبر الشارع . كان الحارس الليلي يجلس على درجات الرصيف . كان فرع نهر اوغيشي خلف المدينة يفيض برقة وهدوء كما لو كان جدولا من النفط الخام .

خلف هذا النهر كانت البئر التي القي فيها ارنست بيل. تهت هناك في الظلام محاولا ان اجدها . وجدت بئرا قرب آثار بيوت محترقة .

كان سام اوتلر قد قال لي ان البئر لا تبعد اكثر من خطوات عن الطريق ، وربما كانت هذه البئر ليست ما ابحث عنه ، وربما . وعلى كل حال كانت تشبه كل الآبار في مقاطعة جيفرسون ، كان عمقها حوالي عشرين قدما وقطرها ثلاثة اقدام ، وكان لها دلو معلقة على منصب . القيت فيها قطعة خشبية طافت على وجه الماء .

ان عددا من الزنوج الذين قتلوا في بارتو ، خلال العام الماضي كانوا مجهولين ، تماما كالزنوج الذين قتلوا في ثلاثة عقود مضت من الزمن .

ويمكن ان يقول لك فلاح يعيش على بعد ثلاثة اميال من المدينة : يمكن أن يكون عشرة او عشرون منهم قد قتلوا في العام الماضي .

كذلك قام اثنان من البيض بقتل ويل غوردان قبل اسبوعين ، حيث ذهبوا الى بيته بعد منتصف الليل واطلقوا عليه النار وهو نائم مع زوجته، وكان اطفاله الستة معه في الغرفة نفسها ....

٢٣ كانون الثاني يناير ١٩٣٤

ريتشارد رايت

من قصيدة « رأيت سواعد سوداء »

انا اسود ، وقد رأيت سواعد سوداء
تنتصب بين السواعد الفاضبة ، جنبا الى جنب مع
سواعد العمال البيض .

وفي يوم ما ـ وهذا هو الشيء الوحيد الذي يشدني .
في يوم ما سيكون ثمة ملايين وملايين منهم ،
في يوم احمر ما ، في ثورة السواعد نحو افق جديد !

٢٦ حزيران ـ يونيو ١٩٣٤

قصيدة كينيث فيرنغ

البرنامج

الفصل الاول ـ برشلونة ـ الوقت الحاضر .
الفصل الثاني ـ باريس في الربيع ، تحت الحصار
الفصل الثالث ـ لندن بنك هوليداي ، بعد غارة جوية
الفصل الرابع ـ بعد وقت قصير في الولايات المتحدة الامريكية

استمتعوا بحلويات زفير

(لاتهربوا طلبا للنجاة عند الحريق
فليس في مسرح روما ـ برلين مخارج للنجاة)

سوزان براسير المكلفة بتقديم العرض النهائي ما تزال

برسم الفياب

اطفال

نساء واطفال

جنود ، بحارة ، جموعات مشتتة ،

مع ٢٠٠٠ جريح و ١٠٠٠ قتيل

١٢ر٠٠٠ جريح ٦ر٠٠٠ قتيل

١٠ر٠٠٠ جريح ٥٠ر٠٠٠ قتيل

١٠ر٠٠٠ر٠٠٠ جريح ٥ر٠٠٠ر٠٠٠ قتيل

(مشاهد من تقديم نيفل شامبرلين

أزياء ، وتجميل دالادير)

حظر جمركي اسباني يقدمه الكونغرس الامريكي

الموسيقا والاضاءة : بيوس السادس

دخنوا الديمقراطيات

جربوا ـ غولغوثا ـ في الكوكتيل

بعد العرض .

٦ ايلول ـ سبتمبر ١٩٣٤

جون سبيفاك

رسالة الى الرئيس روزفلت

فريسنو ـ كاليفورنيا ـ ١٩٣٤ ـ

عزيزي السيد الرئيس

انا لا اظن انك ستقرا هذه الرسالة ، لكنني اكتبها تنفيذا لوعد قطعته لفتاة مكسيكية في الخامسة عشرة من عمرها . ارادت ان تكتب اليك لانها سمعت انك ستحقق مكاسب للعمال الفقراء .

لم تكتب اليك هي لانها لا تملك عشرة سنتات ثمنا للطابع كما انها لم تكن قد ذهبت الى المدرسة في حياتها لتتعلم الكتابة .

انها لا تتذكر من طفولتها الا التجول في شاحنة فورد القديمة المتنقلة من حقل خضار الى حقل فواكه ، ومن حقل فواكه الى حقل خضار . وانت لا تستطيع ان تذهب الى المدرسة حينما يكون والدك بحاجة الى عملك في الحقول وانت في السنة السابعة من طفولتك .

لا استطيع ان اعطيك اسمها ، لانها اصيبت بالرعب حينما اخبرتها انني سأكتب اليك عنها ، وتوسلت الي الا اذكر اسمها ، كانت تخاف من انك ستكتب الى المسؤولين هناك ، فتفقد عائلتها حقها في العمل طوال النهار لقاء خمسة وثلاثين سنتا . قالت لي ذلك ، ولكنني سأخبرك كيف يمكن ان تجدها .

خذ الطريق الرئيسي الاعلى من فريسنو الى مندوتا ، وانعطف غربا بعد مسافة ثلاثين ميلا ، الى مسافة اربعة اميال ، حيث لا يمكن ان تنسى ذلك ، لانك سترى مشهدا عظيما « ارض الحليب والعسل » .

عندما تجتاز هذه المنطقة ، يمكنك ان ترى في مواجهة الافق عنقودا من البيوت ، وعندما تصل الى منطقة « هتشكيز .. » اصعد في منعطف على بعد مئات قليلة من الامتار ، خلف المنازل ذات الحدائق والمستودعات

ومصاطب القطن ، سترى هناك صفا من خمسين بيتا غريبا على جانب الطريق ، هناك حيث يعيش العمال المهاجرون وتعيش تلك الطفلة الصغيرة ياسيدي الرئيس .

ستتعرف على مخيم العمال المهاجرين لان كل كوخ — وهم يسمونه منزلا — مبني من عوارض خشبية مستوية ذبلت على مدى السنوات من تأثير الشمس المدارية .

اما الفتاة الصغيرة فانها تعيش في البيت الثالث امامك حينما تصل الى هناك . انك لا تستطيع ان تنسى علامة « الحمى القرمزية » .

ولكن عليك الا تنزعج من ذلك ، فالسلطات الصحية هناك لاتنزعج هي الاخرى . انهم يطبعون علامة « مكافحة » على اول باب وآخر باب من هذا المخيم ثم ينصرفون .

انهم لا يحذرون احدا من هذا المرض المعدي ، حتى لا يطالب اهل المخيم بالتأمين الصحي ، ويفقد المزارعون كل هذه المجموعة من قاطفي القطن واطفالهم .

اريد ان اخبرك عما تحدثنا به ، وسأخبرك بما ارادت الفتاة مني ان اكتبه لك .

عندما كنت اتمشى في الحقل هناك ، كانت تلك الفتاة تحمل كيساً كبيرا عبر المنحدر وتجمع فيه بعض الجذوع ، كانت تبدو متعبــة ، مثقلة بالحمل ، فلاحظت ان معها طفلا .

سألتها : كم عمرك ؟

رفعت بصرها وابتسمت بعذوبة :

— خمسة عشر .
— هل كنت تعملين في هذا الحقل طويلا ؟
— اههــه .
— كم كان عمرك حينما بدات تعملين ؟ (هزت كتفيها)

ـ لا اعرف ، ربما ثمانية اعوام ، ربما تسعة ، لا اعرف !
ـ كم تكسبين في اليوم ؟
ـ احيانا احصل دولارا ونصف ...

ـ ٢٠ مارس ـ آذار ١٩٣٤ ـ

لورنس كلارك باويل

من هو ـ ب . ترافن ؟

منذ اربع سنوات دفع روائي امريكي مجهول يدعى ب . ترافن بروايته الاولى الى الطبع في بلده باللغة التي كتبت فيها اصلا . كانت تلك رواية « سفينة الموت » التي طبعت عام ١٩٢٦ في المانيا ، كتبها ترافن نفسه بالالمانية . وطبعت في انكلترا عام ١٩٣٤ بترجمة اريك سوتون ، وبعد عام من ذلك طبعت رواية « كنز سييرا مادرا » في لندن ونيويورك في وقت واحد ، مأخوذة عن الاصل الالماني لرواية ترافن . وقد كتبها بنفسه باللغة الانكليزية . اضافة الى كل هذه الالغاز كانت الحقيقة ان كل كتب ترافن الثلاثة عشر نشرت اول مرة بالالمانية عن مخطوطات للمؤلف بتلك اللغة (ثم كتب هو اصولها باللغة الانكليزية) . وقد فهمنا لماذا تعتبره المكتبات في العالم كاتبا المانيا، ففي مكتبة الكونغرس عندنا وحسب الترتيب-المتداول ظنوا ان حرف (ب) مختصر عن برونو ؛ ثم غيروا الاسم الى ترافن ، فاعادوا برونو الى . ب . وصلحوا كل البطاقات المطبوعة .

كان ترافن يعتبر انكليزيا احيانا ، او روسيا ، او يوغسلافيا او تشيكيا او المانيا او مكسيكيا . حتى ان وكيله في لندن يقول بان اسمه ليس ترافن .

اشار ترافن في رسالته الاخيرة الى احد الموزعين الامريكيين حول ما اذا كان اسمه يدل على جنسيته ، فقال : استطيع ان اقول ان اسمي الاول ليس برونو ، بالتأكيد ، وليس « بن » ولا بينو ، ان هذه الاسماء كالجنسيات التي حصلت عليها ، ومن بينها الالمانية ، ليست اكثر من اختراع ابتكره النقاد الذين يبحثون عن الاناقة ...

رفائيل البرتي

كلمات الى لوركا

هذه هي الكلمات الاولى التي كتبتها عنك منذ موتك يافدريكو ، منذ تلك الجريمة التي نفذوها ضدك ، في مدينتك غرناطة ، ولا أجد من الكلمات ما استطيع التعبير عنها . ومع أنني كتبت هذه السطور القليلة لتكون مقدمة لديوانك « أشعار غجرية » الا انني كتبتها لك ، ارسلها لك ، تبثها اليك قلوب الاسبانيين الذين سيقرؤونها ، وهم يحفظون قصائدك غيبا .

ـ اتذكر اليوم الاول لصداقتنا ، في الحديقة الصغيرة في المدينة الجامعية في مدريد ، في تشرين الاول ـ اكتوبر ١٩٢٤ ، كنت قد عدت توا الى غرناطة من قريتك فوينتي فاكيروس ، وكان معك النشيد الاول من كتابك :

خضراء . احبك خضراء

الريح خضراء ، الغصون خضراء .

سمعتك تقرؤها للمرة الاولى ، هي افضل ما في الشعر الاسباني المعاصر دون شك ، وافضل اناشيدك ، ان لقصيدتك « رياح خضراء » أثرا كبيرا في نفوسنا جميعا ، انها باقية بعد ثلاثة عشر عاما ليتردد صداها كأحدث اغصان شعرنا .

ـ ان خوان رامون خمينز الذي تعلمت انت منه كثيرا ، كما تعلمنا منه نحن ، ابتكر القصيدة الغنائية في « الحدائق البعيدة » غريبة موسقة لا يمكن أن تنسى . وانت بديوانك « أشعار غجرية » ابتكرت الشكل الدرامي مليئا ببرود سري وجداول دم خفيفة ، فقصيدة « ارض فارغونزاليس » لانطونيو ماشادو حكاية قشتالية رومانسية رهيبة ، يمكن سردها في قصة ، ولكنها نظمت شعراً .

لا يمكن أن نعد الاحداث في ديوانك « اشعار غجرية » وفي قصائد اخرى ، في « اشعار غجرية » تتملص من كل جهود الرواة ، انت استطعت ان تبني على اسس الشكل الاسباني القديم للقصص الرومانسية ،

فخلقت مع خوان رامون وماشادو اسلوبا آخر نادرا قويا يدعم ويتوج التقليد القشتالي القديم في آن واحد .

ـــ ثم جاءت الحرب ، كتب اهل ارضنا وشعراؤها قصائد غنائية .. ففي عشرة اشهر من الحرب قيلت اكثر من الف قصيدة تقريبا . انت وانت الاكبر في هذا المجال ـــ تركت تأثيرك عليهم تقريبا ، صوتك ، مختبئا وراء اصوات اخرى ، كان مسموعا في كفاحنا ، لكن الذي وصلَ الينا بدوي اكثر هو دمك . يصرخ بكل قوته ، ويبرز كقبضة هائلة تحمل الاتهام والاحتجاج ، لا احد يريد أن يصدق . انه مستحيل . لا احد يقتنع انك ميت ، لا نستطيع ان نتخيلك واقفا امام حراس مدججين بالسلاح . اخذوك عند الفجر ، بعضهم يقول الى مقبرة ، وآخرون يقولون الى الشارع . الحقيقة هي ... لكن هل يستطيع احد أن يقول حقيقة ذلك الامر ؟ تلك هي الحقيقة :

بنفوس تلفها جلود متينة

كانوا يعبرون الطريق

من كان يجرؤ على تحذيرك من أن حراس قصائدك هؤلاء سوف يقتلونك عند الفجر في الاطراف المهجورة لمدينتك غرناطة .

هذا ماكان ! ولم يكن هذا الموت يستحقك .

ـــ كنت في جزيرة ابيزا في الثامن عشر من تموز عندما اندلعت الثوره المسلحة ، اتى الحراس المدنيون باحثين عني ، هربت ، تجولت في الجبال سبعة عشر يوما . يقول راينر ماريا ريلكه : ان بعض الناس يموتون بدلا من الآخرين ، وليس لانهم يستحقون الموت .

وموتك كان يجب أن يكون لي ، لكنهم نفذوا حكم الاعدام بك وهربت انا ، لكن دمك يظل جديدا ، وسيظل هكذا الى الابد .

ـــ تزداد كل فترة طبعات ديوانك « اشعار غجرية » . ان لاسمك وذكراك جذورهما في اسبانيا ، فلا تدع احدا يسرق هذه الجذور ، والارض نفسها لن توافق على ذلك ، سوف تنفجر لهبا ، طلقة وقذيفة ، تحرق ايدي الذين يحاولون اجتثاثك ، والآن يحاول سفاحوك الفاشيون جني ثمار شهرتك ، بنذالة ، متهمين بنادقهم هم ، يريدون ان يجعلوا

منك بخبث شاعرا لامبراطورية اسبانيا المسكينة ، دعهم ، ولكن يبدو ان جلاديك نسوا في موجة خزيهم ان اسمك وشعرك سيواصلان السير الآن والى الابد ، على شفاه المقاتلين في صفوف القوات الاسبانية المناوئة للفاشية ،ويتردد صدى كل قصيدة نرددهاكاتهام قوي ضد سفاكي دمك.

نذكر ذلك وسنذكره دائما ، لانستطيع النسيان ، نميز وجوه هؤلاء الذين بداوا بالتعرف عليك ، وانت تنتصب على قدميك ثانية ، لتساعدهم في اكمال المهزلة الرهيبة ، لاكبر الجرائم حماقة وبشاعة اقترفت في تلكم الحرب . لكننا لن نوافق ، سوف يخسرون ، وسنحافظ على يديك نظيفتين ، نحن الذين كنا اصدقاءك ورفاقك الشعراء مثل لومي سيرنودا، مانويل التولكويز ، اميليو برادوس ، فنسنت اليخاندر ، بابلونيرودا ، ميغويل هرنانديز ، وانا .

ــ ومع الناس العظماء والبائسين في قصائدك سنحرس ذكراك ، وجودك الثابت ، ونحتفل باسمك بالحماسة التي حملها الشعراء القدامى امثال غارسيلاسود دلافيغا الذي انطلق دون خوذة نحو قوات الاعداء ومات بشرف مثلك بكل شجاعته واغانيه .

١١ كانون الثاني يناير ١٩٣٨

الفريد كير

عار هاوبتمان

« كتب جيرهارد هاوبتمان من فترة قريبة مسرحية يمجد فيها النازية ، اضاف اليها مقدمة يرحب فيها بيقظة الامة الالمانية ، وقد سمعنا انه يستقبل مجموعات من المتطرفين في دارته العامرة في ايطاليا ويرحب بهم بالسلام الهتلري » ...

ــ المحرر ــ

كان كاتب هذه السطور صديقا لهاوبتمان لفترة طويلة ، كان هاوبتمان اكبر مني ، لكننا كنا صغارا حينما التقينا اول مرة ، ولكننا تعرفنا الى الحياة معا في الماضي ، واختلفنا الآن ، كنت شاهدا على تكريمه في المانيا . ومشيت معه تحت المطر وتحت الشمس ، كنت ادافع عنه عند اليمينيين واليساريين حتى حينما يكون هو المهاجم ، وكنت ابث فيه الشجاعة حينما يضعف .

ــ منذ الامس والى الابد صرنا غرباء ، وانا لن أتعرف على هذا الجبان مرة اخرى ، التقينا قبل عامــين في امسية صيف في حديقة صديقنــا البروفسور جوهان بليش ، وكان انشتاين بين المدعوين كما كان الرسام الموهوب سليفوغت الذي ابتكر تشكيلا جميلا مــن الفريسكو في شرفة البروفسور بليش .

كان هناك عشرة او اكثر من المثقفين وقفت مع هاوبتمان في طرف الحديقة وقلت له ان افكاره السياسية غير صحيحة . .«انت لن تصير . . . لانك مبدع مسرحية « النــساجون » فقط .

كان هاوبتمان مترددا ، وكان صعبا عليه ان يكتشف حقيقته . نزح بليش الى انكلترا بسبب الاوضاع القذرة في المانيا ، اما الفنان سليفوغت فقد مات (ان روحه تحرس لوحــات الفريسكو التي ابدعهــا) امــا هاوبتمان . . .

لقد اصبح صديقا لمسؤولي السجون في المانيا ، لقد نخر الســوس اعماق نفســه . . .

مات هاوبتمان قبل الموت ، وربما ستغطي شاهــدة قبره الطحالب وتختفي صورته في الرماد .

٣٠ كانون الثاني ــ يناير ــ ١٩٣٤

هامش

اعتمدت في هذا الموضوع على مراجع متفرقة ، اهمها :

NEW MASSES - An Anthology of the
Rebel of Thirties - Seven Seas Beok
DDR Berlin 1975

وقد نشر هذا الكتاب اول مرة في نيويورك عام ١٩٦٩



كاتبات من سورية

١
ناديا خوست

المرأة ومحنة الحياة اليومية

تتميز ناديا خوست عن قريناتها مثل ماتتميز عن اترابها القصاصين ، وسر هذا التميز يكمن في كونها امرأة ، اولا وفي اكتنازها لهذه الحساسية التاريخية ازاء وضعها كامرأة ثانيا ، ونذهب بعيدا اذا اعتبرنا قصصها نتاج المخيلة الابداعية وحدها ، بل اننا مهما جازفنا في الارتهان الى هذا الافق فلا بد ان نعود الى الموضوع الذي يبدو ان القاصة بدورها مرهونة الى

مداه بوشائج هي علامات فارقة على امتداد هذا الموضوع ليكون ارض التجربة وطقسها بينما تشخص القصة بالنظر الى العلاقة داخلها طلبا للتحقق الفني . ان الساطع في قصص ناديا خوست هو بروز العلاقة النظرية او الذهنية مستندة الى حرارة شخصية لامراة تتمثل للقبول الاجتماعي ثم لا ترضخ ، مما يجعل من كتابتها مراودة لاحتكام الفن الى الواقع . ففي الواقع مخزون العلة وفيض الماضي الضاغط على الذات فتظل القصة مشغولة بحياكة علاقتها داخلها ، اما الواضح فهو اظهار الواقع دون تشذيب غالبا بصراعاته المختلفة في اطار انضغاط المرء تحت وطأة الظرف التاريخي .

ان ناديا خوست وهي تختلف الى فرادة أسلوبها ، تمتح من معين الذكريات او الوعي بخفة ومهارة لتنادي صخبا وخوفا وقلقا واحباطا وحزنا يختفي خلف الصوت الهادي والعقل البارد . ولعل دهشة المرء لاتفارقه من بساطة التركيب في هذه القصص عندما تصوغ مشاعر عصية على التعبير . ثم تزداد دهشة المرء عندما تنهل الكاتبة من معين احساسها الغض بالحياة خبرة شاملة ، الا انني لااخفي ملاحظاتي لهذا النوع من القصص الذي يطمح الى مصافي السهل الممتنع في سعي وتجويد متواصلين وعلى الرغم من انتساب السعي والتجويد الى قدرات الكاتب المكتسبة ، فان ملكة القص لاتنتمي الى هذه القدرات وحدها ، بل ثمة عنصر اساسي في الابداع يجعل من جهد الكاتب في هذا المجال نسبيا فليست البساطة قابلة باستمرار لامتلاك العلاقة الفنية ، وان اسهبت او اوجزت الوصف والتفاصيل مما ينتمي الى العلاقة الواقعية .

ان امتلاك العلاقة الفنية للعلاقة الواقعية هو محك مجاوزة المعضلة وعبور المفازة الاجتماعية (المراة ضمن الشرط التاريخي) الى وطن الحرية (مشكلة المراة خارج الجنس) .

ولا نغالي اذا نعتنا طريقة ناديا خوست بالسرعة ، ولا يؤثر على هذا الراي قلة نتاجها القصصي فمن الجلي ان لصبرها حدودا في احتمال

نضوج القصة ، ويمكننا ان نتبين هذه الشؤون في تتبع مسار القصة القصيرة لدى هذه الكاتبة .

للوهلة الاولى ، يتساءل المرء : كم يحتاج القاص الى هذا الاحساس المرهف بعناء جماعته الانسانية ليكتب التفاصيل الصغيرة الرائعة لدى شخصياته ، ولكنه ما يلبس ان يتكشف مبعث هذا النقاء في الدفق الانساني الذي تفرشه القاصة امامنا بارتياح . انه اندغام فعل المعايشة اليومية على الداخل المشحون بضغوط هذا الفعل . وبعض نجاح ناديا خوست يعود الى اضاءة هذا الداخل بلغة شاعرية شفافة تستند الى تعاطف جلي في اقبال الشخصيات على الحياة او احجامها والانكفاء على خيبة او امنية دون رجاء كبير . وهنا نتساءل من جديد عن لهاث الشخصيات المتواصل وراء اللحظة الراهنة زمنا طويلا . والحق ان التساؤل الأول مرتبط بالثاني، فليست قصص ناديا خوست الا اختبارا للحياة اليومية امام الجوهر الصلب لذات مضيئة او معتمة بحيث تنكشف التفاصيل الشاعرية المعذبة عن حطام الجماعة الانسانية وكان قصصها مرثاة لجماعتها الانسانية بعد ذلك ، وهذا في طبيعة الاشياء ودور الحياة ، لأن القاصة لا توغل في اسئلة الوجود .

تصادف على الدوام في قصص ناديا خوست بعض زخم الواقع . وبتعبير آخر ، تصادف علاقة واقعية منتزعة تريد لها القاصة ان تصير الى علاقة قصصية او فنية وغالبا ما تنجح في مسعاها بفضل الحرارة الشخصية والفضول الى المزيد من السرد العاطفي ، فهو اقرب الى النجوى الهامسة او الاعتراف المتقطع في فراغ الحياة اليومية أو زحامها.

في قصة « أحب الشام »(١) مثال على الطريقة حيث تنمو علاقة الحب بين رجل ينوي الهجرة عن الوطن وفتاة قررت البقاء ولكن العلاقة لا تأمن في خلاص ما لم تنطبق على العلاقة بالوطن :

(١) انظر : احب الشام ـ ناديا خوست ـ دمشق ١٩٦٧ .

« قالت : من لايحب ان يسكن مع حبيب ويتكلم بقرباه بانفاسه ؟ من لا يحب زاويته الصغيرة في الدنيا ؟

لكن يجب ان ننفض ونرفض قبل أن نختار ونصفو .

قال : لا اريد ان افقدك . قالت

سألته : فقدت الشام ولم تفقدني ؟

قال : فكري حتى الغد . فكري بهدوء . نتزوج ونسافر .

قالت : لن افكر . احب الشام . هل نفترق هنا » . (ص ١٦).

ان الحوار والقصة أساسا تنهض على الحوار ، ينساب صافيا رقراقا يمس شغاف القلب ، وعندما تنتهي القصة نعجب بالاسلوب غير المتكلف وكانه بلاغة حصيفة تتخلق في خصوصية البنية الفنية سواء في التعريف او تنامي الحدث او وصف الشخصية ، على ان هذه البنيـة لا تحمل الافتراض الموضوع وطرافة المعالجة :

« كانا في شارع بأطراف دمشق ، على اعتاب الليل . لم تشعل انوار الطريق بعد . تدفق نور كآخر نفس قوي للنهار . لمعت اضواء على عتمة قاسيون . وفي وسط الشارع نشرت النحلات اجنحتها . كان الجو رطبا يرعش القلب . واضيء الى جانبهما شباك فبدا تحت الضوء مقعد وطرف ستارة شفافة . بيت في الشام رجع اليه صاحبه عند المساء »(ص ١٦) .

لقد وصفت ناديا خوست فكرتها على لسان رجل وفتاة وحاولت أن تضفي على رفض الفتاة شجاعة تستطيعها بكبرياء في خريف العمر. لقد جرى استبدال الدائرة الشخصية على صراحتها المربعة بالدائرة العامـة .

اننا نستمع الى داخل الفتاة :

« احيانا اعود الى البيت وفي قلبي الف جرح حزينة على الشام » (ص ١٤) . ثم نستمع الى القاصة تصف بيوت الشام من خارجها :

« كان الجو رطبا يرعش القلب . واضيء الى جانبها شباك فبدى تحت الضوء مقعد وطرف ستارة شفافة . بيت في الشام رجع اليه صاحبه عند المساء » (ص ١٦) .

فلاحظ ان القاصة تصر على ان العلاقة الذهنية حول تعلق الانسان بوطنه وكانها علاقة فنية ناجزة . لا شك ان ما تحتاجه مثل هذه القصة هو قوة المثال الداخلي وليس طرافته . وفي الاحوال جميعها لا تفترق قصص ناديا خوست الاولى عن الاطياف ، فهي خفيفة ، بسيطة ، رقيقة ، حتى في تناولها لقضية او مشكلة . قصصها تومىء الى الثراء العاطفي بشخصياتها دون ان تنخرط في الفعالية العامة . ولنتعرف معا الى قصتها « حب شرقي » دلالة على توصيف التجربة القصصية ، ان القاصة تفتح دفتر مذكرات فتاة تقبض على عواطفها النامية نحو فتى احلامها ، ولكن المرء لا يقبض سوى على اللطف والطرافة في هذا التناول القصصي .

ثمة تفاصيل لماحة الى نمو علاقة الحب : « خداه عريضان . وجهه اسمر ، اسمر . كتفاه هادئان واثقان . لا يسعيان الى ضم انسان ـ لكنهما رحبان لو قفزت اليهما فتاة ..

تطلعت اليه بعطش السنوات التي لم انظر فيها اليه بشكل كاف .

واقول له ما خطر لي ويقول لي ماذا في قلبه .. وكيف اراد ان يقول لي احبك ولم يقل ، وكيف اردت ولم اقل وتركنا السنوات تمر .. ولن اترك صدره قبل ان اقتنع حقا بأني على صدره » (ص ٩٩ ــ ١٠٤) ثم تقتل الحياة اليومية الحب .

هكذا وببساطة دون ان نعاين الاسباب الغامضة او الشاخصة ؛ اكتفاء بالاشارة او الايمائة :

« الكلمة ترتبط بمسؤولية .. وباحاديث مع عدد كبير من الناس عن المال وفرش البيت والعمل المستقر والراتب الثابت » (ص ١٠٤).

وهكذا وببساطة ، تختتم خوست قصتها باقرار فكرتها عن العلاقة في الواقع نتيجة مهيضة للعلاقة في الفن : « لا نعيش الحياة التي نريد أن نعيشها ؟ ونتطلع الى ذلك دون هول » (ص ١٠٥) .

لقد وطنت القاصة شخصياتها على قبول الواقع دون مكابدة . انها تبني العلاقات وتقيم الحوارات وتراكم التفاصيل على التفاصيل، ولا تهتم بعلاقات القصة لصالح فكرتها عن علاقات الواقع . ولعلنا نحتاج الى قصة اولى اخرى . ولنقرأ قصتها (غربة) ففيها بذور مجموعتها القصصية الثانية (في القلب شيء آخر)(٢) وبخاصة قصتها المطولة

(درب الآلام) تلخص القصة (درب الآلام) في الصفحة الاولى من قصة (غربة) قبل صدورها باكثر من عقد من الزمن . تحكي عن العناصر الاساسية في محنة المرأة ولا تكتوي او تكتوي بنارها : « وهذا كله جميل لفتاة في الخامسة عشر . لكني تجاوزت هذا العمر منذ ثماني سنوات . وصوت المطر ، وهدوء الشارع الجميل ، بدون الشام ، يحمل لي الشعور باليتم . اريد ان اهرب من هذا الشوق المؤلم بضجة الحديث مع صديقة . وصديقاتي كلهن يسهرن الليل لكنها (هي) في البيت . كل مساء في البيت وفي بيتها ولدان ورائحة اسرة، وكتاب تحت الكرسي، وجاكيت على طاولة الاكل ؛ ولعبة في الحمام ، والدبب على السريرين. وفي بيتها حياة .. مجموعة من الناس » (ص ٨٩) .

وتستكمل القاصة وصف غربة المرأة في حياتها اليومية قبل ان تصل الى حد المحنة القاتلة :

« وينعصر القلب لانه بدون جناحين » (ص ٩٠) « ما ينقصني هو في القلب » (ص ٩٣) .

(٢) في القلب شيء آخر . ناديا خوست ـ وزارة الثقافة والارشاد القومي ـ دمشق ١٩٧٩ .

هذه الكلمات التلخيصية وحدها تومىء الى الغربة ايماءة العارف احالة الى وطأتها في حياة المراة . لذا ، تبدو قصص (في القلب شيء آخر) وكأنها طبعة منقحة من قصص (احب الشام) حيث تستفيض خوست في توسيع استخدام عناصر تجربتها وقد اكتسبت خبرة اعمق وصار احساسها الى وعي بموضوعها ، وبخاصة في اشتمال اللحظة على مؤيدات الظرف التاريخي وهو يلقي بأثقاله على حياة جماعتها الانسانية ، وهي اساسا المراة المهيضة الجناح .

ان قصة (درب الآلام) تغني عن قصص المجموعة كلها ، ولكن اغفال بقية القصص لا يفيد في التعرف على طريقة ناديا خوست ، فقد وزعت نبراتها الواقعية ومحاولات التركيب الفني على اكثر من قصة ، وكأنها تريد ان تتخلص من هاجس دفع الضيم والظلم الاجتماعي الذي يطاردها أو يسكن حساسيتها اليقظة . وربما حاكت القصة اشكالا اخرى من الكتابة مثل الخواطر او الرسائل او الحواريات بفعل ضغط هاجس فكرتها عن علاقات الواقع ، لأن المهم هو الاقتراب من التخييل استيعابا للظاهرة المؤرقة . في القصة التي تحمل عنوان المجموعة (في القلب شيء آخر) لا يقع المرء الا على مجرد الحوار الذي لا يؤدي مغزا في سياق القصة نفسها : « ـ كيف يعيش الانسان كل هذه السنوات ولا يقول الكلمات التي يجب أن يقولها ، ويجب أن يقولها.

ـ يقول غيرها ..

ـ العقل لا يقبل ذلك .

ـ لكن هذا ما يحدث .

ـ متشائم .

ـ دليني على الضوء لاطير اليه . اين ؟

ـ عندك ، على الاقل ، خبز وماء . لك على الاقل مدينة على الخريطة .

ـ هذا يكفي انسان ؟

ـ احيانا ، هذا اكثر من حلم انسان ، هل انتهى هناك كل شيء ؟
ـ ليس تماما ، لا زمنا ننتظر .. الخ » (ص ٣٣) .

لا اقتطع هنا جانبا مختارا من حوار ، ولا اتعمد اختياره ، فهو لا يختلف عن بقية الحوار ـ القصة . ولعلنا نضع يدنا على ملمس الجرح ، فهذه الحوارات اقرب الى مجرد الكلام وتخلو من الحد الادنى للذكاء وليس صعبا على المتلقي ان يصطدم بالمشكلة الاساسية بعيدا عن ركام الكلام في حوار مفترض لا يدور في واقع او في فن كما هو الحال في قصة « لعبة السنة الجديدة » :

« ـ تعودين الى لعبة المراة الشقية ؟
ـ لا مستحيل » (ص ٥٥) .

ولا تنسى المؤلفة ان تنهي القصة ـ لعبة المراة الشقية في السنة الجديدة بهذه العبارة :

« تبعثرت الغيمة . وانتهت لعبة الشاب والفتاة وكانا متعبين وكانا حزينين » (ص ٥٥) .

وفي قصة « مذكرات » نلاحظ ثمة تنازعا بين اشكال الكتابة الاخرى، فهي يوميات حيناً . وقصة حينا آخر ، وحكاية حينا ثالثا . الفتاة التي تقع في براثن رجل خادع يختلي بها فتصبح امرأته ثم يتزوج امها لفترة قصيرة فيستغلها ويطلقها . تضطر الفتاة للعمل ضاربة آلة كاتبة اولا ، وعندما تبلغ السادسة عشر من عمرها تقودها امها الى الدعارة . وعند هذا الحد ، تبدو الحكاية عادية ، ولكن القاصة تريد أن تنقذ كتابتها فتلجأ الى مستوى آخر في القص من شانه ان يربط الخاتمة بالاسباب البعيدة التي قادت المراة ـ الفتاة الى الدعارة مرغمة او مضطرة ، فتراه القاصة في التناقض بين الاقوال والافعال في مجتمعنا ، فقد زار الفتاة في بيت الدعارة رجال مهذبون وحبات العرق على

جباههم .. « زارني زوج امي . زارني رجال كنت اسمع اسماؤهم . وخرجوا من عنـدي والرضى على وجوههم . لكنهم كانوا يسرعون في الاختفاء من البيت » (ص ١٥٦) .

وتختتم القاصة كتابتها بالاشارة الى ان زوج امها من القيادات السياسية والفكرية .

وفي قصتها « حب » تعاود القاصة تقليب فكرتها عن العلاقة في الواقع على العلاقة في القصة للتأكيد على نفي الحب في حياة المراة : « كان رجل وامراة متحابين . لكنه كان فقيرا وهي غنية او العكس . كان اجنبيـا وهي عربيـة ، او العكس . كان صغيرا ، وهي كبيرة ، لا العكس . كان دون دخل ثابت وهي في عمر الزواج »(ص ٧١) . وعندما يلتقي المراة والرجل لا يجدان بيتا للقاء ، لان الحياة اليومية تقتل الحب : « واذا قرر رجل او امراة ان يستقبل الحب بجسمه ، فانه لن يجد الارض التي يتمدد عليها ، ولا الشجرة التي يستظل بها.

رجعت المراة الى بيتها ورجع الرجل الى بيته . ولم يعودا يلتقيان في الفرن وعلى باب بائع الغاز ، وموقف الباص . لم يبق للحب ظل في حياتهما المليئة بالمجدرة والبطيخ والاغاني والزيارات وضجة الجيران » (ص ٧٦) .

في قصص « في القلب شيء آخر » تؤكد نادبا خوست على حاجة المـراة الى الحب بوصفه بديلا للانضغاط النفسي والروحي والقيـد الاجتماعي ، وما النساء في بعض القصص الا اشبه بسجينات يتشهين الحب بمعناه الحسي وكان الجنس معادل للحرية ، وهو ما لا يصب في اطروحتها المركزية في « درب الآلام » حين ترى في الانطلاقة والانخراط في الحياة اليومية حريتهـا : « لو كنت في ذلك الصفاء والهدوء مكان الرجل الذي لم تجده بعد كم كانت ترتعش .. كم كانت ترتعش » (هس ــ ص ٥٨) .

« ذات يوم ، ربما استيقظ فاجد نفسي بجانب رجـل » (ربما ــ ص ٦١) .

« وخفق قلبي وانا أقبل شعره وعينيه وشفتيه وكتفيه .

نظر الي وتوقف عن المشي :

ــ هدى . في شيء

ــ لا . بردانه » (الحب ممنوع ــ ٨٥) .

« راح .. اتمنى لو انه قبلني مرة واحدة ثم ذهب . ولو نسيني حالا . سأتذكر اني كنت قريبة ، قريبة منه، على قميصه الذي ينبض» (سهرة ــ ص ١٠٤) .

وكما افصحت القصص عن حاجة المـراة الى حريتهـا الشخصية متمثلة في الحب المقموع او الممنوع متجسدا احيانا بصورة صارخة في الجنس او الرجل ، فان قصتها « درب الالام » تعاني من الاستطراد في وصف الاحساس المتنامي ازاء محنة المراة في الحياة اليومية وهو يخالط صوت الوعي المرتفع للقاصة احيانا ، ومكرور النغمة المريرة الموجعة لعمر المراة الخائب الحزين .

في القصة امراة تتزوج مبكرة انصياعا لراي الاسرة ومأثور التقاليد، دون حب ، ودون ان تستكمل تعليمها على امل أن يتاح لها ان تفعل هذا كله اثناء الزواج (الحب والتعليم والعمل) ولكن سرعان ما ترتمي في الالم والمقت وسط تساؤل مقهور : « هـل تظل الدنيا هكذا ؟ ــ مستحيل ، ولكن العمر مر ، مر دون سعادة ، دون راحة ، دون حب » (ص ٢٥١) .

عندما انتهيت من قراءة هذه القصة المطولة هالني ما تنطوي عليه ناديا خوست من مكابدة المراة الوحيدة تحت وطأة الظلم الاجتماعي ، وهالني مصابرتها على التقاط هـذه الأحاسيس المروعة التي ارادت من

خلال التراكم في السرد وحديث الذات المعذبة (المونولوج) ان ترفض التكريس السائد للمراة . ولكني اعتقد ان هذه القصة الجميلة التي تلبد في حنايا القلب كالحنان المفقود قادرة على ان تستجمع وحدة تأثيرها لو اختزلت الى نصفها ، وساوضح هذه النقطة لأنها تتعلق بطريقة ناديا خوست .

لقد آثرت القاصة ان تركن الى فيض الاحاسيس في موضوع واسع : قضية المراة ، ولأنه من الاتساع بمكان فقد عالجته من الجانب الاعتيادي فيه : المراة في الحياة اليومية ، ولأنها غير معنية بالنموذج الا في دلالته على عموم الجنس ، فقد انطلقت من الجانب الوظيفي للمراة الى رحابة الحياة : هاجس الحرية في جماع حقوق الانسان (الفكر والراي والمسؤولية والتعليم والعمل والاختيار .. الخ)، ولأن المراة لم تستكمل شروط انخراطها في جانبها الوظيفي ، فقد نظرت القاصة بدقة في دواخلها ازاء المؤسسة كما تتمظهر في البيت والزوج والاولاد وسريان العادات والتقاليد ، فاتسعت هذه الدواخل وصفا شرحا وتعليقا وبخاصة في مسالة العمل المنزلي والنسل توشحهما كآبة الاعتياد والخوف من المستقبل وكراهية الحياة .

وهنا نفصل بين لغة القص وما يداخلها . ان كثيرا من العبارات تبدو مقحمة على حديث الذات لامراة لا تزال مشغولة بحالتها . وثمة فارق بين الاعتراف والتصريح ، وقد اختلطا في « درب الآلام » . لنعاود تركيب اكتشاف المراة لأسباب محنتها من خلال فرد الأحاسيس المتنامية او تكون جهة الوعي ، مع العلم ان القصة تقع في تسعين صفحة تقريبا (١٥٩ — ٢٥١) : في الصفحة الرابعة مباشرة تصادر القاصة مطلوبها فتعلن ان الرجل هو كل شيء : « بشهادة ووظيفة او بدونها ، كل شيء يتوقف على الرجل » . ولكن ، مهلا ، لنعاود التركيب :

« — ولم تفكر في مهانة القبول المستمر من اجيال الامس واليوم والغد لموقف المعروض ، ولم تع ان الرجل هو الذي يطلب وهو الذي يأخذ » (ص ١٦٥) .

« ــ واذا اوصت على خضار ، قالت .. لبيت فلان .. بيتها » (ص ١٦٩) .

« ــ وانها تفكر وهو في حضنها بأنها لا تفعل شيئاً تحبه . وان حياتها غلط » (ص ١٧٧) .

ــ وفكرت هدى : (المهم الا ينزعج رب البيت) (ص ١٧٩) .

ــ لمست هدى لاول مرة ، استمرار العشيرة في العائلة التي تلبس الثياب المدنية (ص ١٨٠) .

ــ لن اقبل هذا التكريس الغبي . اعني بولدي . لكني اعرف ماذا تحرمني هذه العناية من العالم ، من الشمس والهواء والضوء (ص١٨١).

ــ السنوات تمر ، تمر ، تمر . العمر ينتهي وشغل البيت لا ينتهي. ليست لي حياة خاصة خارج الطبخ والكنس (ص ١٨٣) .

ــ يجب ان اكون خيال رجل كي لا اكون خارجية (ص ١٨٧) .

ــ واحست بانها مسحوقة ، وحيدة ، وانها تغرق في حياة لا تريدها، وان الخلاص يبتعد اكثر فاكثر .

ــ الدرب الوحيد الى الراحة هو موت الضمير (ص ١٩٤) .

ــ يجب ان تهربي من هذا التاريخ الجديد (ص ٢٠٢) .

ــ وادهشها ان ينحصر الحزن على سقوط المرأة بالمعنى الاخلاقي العادي : الحب القسري (ص ٢٠٣) .

ــ وفهمت هدى ان تفكيرها في الحياة والعمل صار هما يمنع عنها الانتباه الى ما حولها . صار للتعاسة وجود موضوعي . ولم تتذوق حتى اولادها (ص ٢٠٨) .

ــ أريد أن أحس بأني مرتبطة بالدنيا ، بالشوارع ، بالهواء ، اريد ان اعطي شيئاً جديداً . اريد ان اصبح جديدة . (ص ٢١١) .

ــ صعب ان تجيب . صعب ان يقــر انسان حقيقــة انه انتهى . (ص ٢٢٦) .

ــ ودهشت وانا أمشي وافكر ليست لي حياة خاصة . (ص ٢٢٧) .

ــ اتعذب جدا . لا اريد هذه الحياة . (ص ٢٢٩) .

ــ يموت القلب وتنطفىء الرغبة بالحياة . (ص ٢٣١) .

ــ الطبيعة المكتسبة ، وهل تقبل الطبيعة كما هي ..؟ هل السيول والبراكين خير نتقبله ..؟ الا يصنع الانسان سدودا امام الشقاء الذي تسببه الطبيعة ..؟ (ص ٢٣٥) .

ــ انا احتمل انسان عذابه فهذا مبرر للاستنتاج ان العذاب هو الطريق الطبيعي . (ص ٢٣٨) .

ــ وفهمت انها دائما مسؤولة عن صحة هذا الرجل ، عن استقراره وهدوئه وراحته . وانها هي وهو ضحية تقاليد عريقة ولا يمكن لاحد ان يجابهها بمفرده . هي وهو امرأة ورجل نهش حياتهما كل ما هو خارج عن بيتهما ، خارج علاقتهما الحميمة دون أن ينتبها الى ذلك في الوقت اللازم . دون ان يمشيا خطوة نحو تقاليد جديدة . (ص ٢٤٧) .

ــ وشعرت بانها مستهلكة ، مستنفدة ، وان ما ذهب من العمر لن يعود وبدات تفكر بالحياة التي تسربت من بين اصابعها (ص ٢٤٧) .

ــ وفكرت هدى في انها واحدة من ملايين النساء اللواتي ينسحق أملهن في الحب ولا تبالي الدنيا بشعورهن (ص ٢٥٠) .

لا شك ان في هذا التركيب جانبا كبيرا من التصريح والخطابة والتحليل الاجتماعي ، وربما نفع هذا كثيرا في بناء السيرة الذاتية ، وفي هذه القصة شيء من النزوع لفن السيرة ، فكأن القاصة قد القت عن كاهلها عبء ما عاشت أو رأت على الورق . ان « درب الآلام » تحيل الصراع فيها الى الواقع وفي فيض الاحاسيس بهذا الواقع ما يشفع لهذه الاحالة . وهكذا

نستطيع القول ان القاصة لم ترو الا فكرتها عن واقع باهظ ، فكانت غالبا قصصا دافقة شفافة عذبة تقلب هذه الفكرة على وجوهها المختلفة من اعلان الرفض الى قبول الامتثال ، ومن اليأس الى التفاؤل . واذا كانت قصصها الاولى تعبيرا عن ارادة الاقبال على الحياة في اطار غنائية محببة لا تخلو احيانا من الكلام والثرثرة والمصادفة ، فان قصصها التالية تعبير عن الانخراط في الحياة ، انكفاء عنها او تشبثا بها . ونلحظ المفارقة اباها بين غلبة النزعة التبسيطية في القصص الاولى والدخول في «دراما الحياة» في القصص التالية ، وهي المفارقة نفسها بين مجرد الحب او الهجرة في « أحب الشام » ، وتأكيد مقتلة الحب ، وانتا جميعا مهاجرون روحيا في « الغرباء » من جهة ، وبين سرد « ذات » تزدهي بالاحتفاء بالحياة في قصص « أحب الشام » وسرد « ذات » حاضرة في موضوعها في غالبية قصص « في القلب شيء آخر » من جهة اخرى . انه الفارق بين «خواطر» إمرأة تستريح لوجدانها» وعذاب » امرأة في واقع شديد الحضور ينفي الذات والوجدان .

اعتقد ان ناديا خوست قد خففت من مغالاة فكرتها عن القصة نحو فكرة القصة نفسها ، لذا دنت من فصاحتها متخلية عن بعض اوهام استخدام اللهجات العامية ، وبخاصة ان الفصاحة ليست لغوية شكلية فحسب ، بل هي فصاحة القصة ضمن سياقها (نظرية المطابقة والواقع ــ نظرية الانعكاس والفصل في الابداع) . انها تتعدى مهمة النقل المباشر الذي يكرس الواقع الى ابداع فني ينهض بالواقع ويكتنز جمالية لغوية ورؤيوية .

الصحيح ان البطل في قصص ناديا خوست هو الحياة اليومية ، ولكن ايمانها العميق بانتصار الانسان جاوز مدى الظلم الى « اختبار » فكرتها عن الواقع في وجوه متعددة مما أنجب بدوره قصصا ذات نكهة متميزة واحساس شجي بالحياة .

٢
دلال حاتم :

حرية المرأة والايقاع المتغير

وتكاد تكون وطأة الحياة العامة على المراة الموضوع الاثير للقصة المكتوبة باقلام النساء ، وبخاصة عند اللواتي يشملن المعالجة الفنية بعناية تقليدية وبتخففن من آلام الذات المبرحة لامتناع حرية المراة او قلق الحياة لديها محمولا على اطراف وضعيتها في المجتمع ، ثم يتوجهن نحو مطابقة المحمول على الايقاع المتغير للمشكلات الاجتماعية ، بحيث تصبح القصة عرضا محاذرا لموقف المراة الناهض لسيطرة قوى الماضي ؛ فلا يلمس المرء بعد ذلك الا نبضا خافتا لهذا الإيقاع ، وقد تأججت داخله حرقة القبول الاثيم للعادات والمؤسسات السائدة تمازج ردود الفعل المختلفة ازاء صور الجناية على المراة . وتتقدم القاصة دلال حاتم في مجموعتها « العبور من الباب الضيق »(١) صنوف الكاتبات في التعبير الساطع عن امتثال المرأة للتقاليد دون استسلام ؛ وكأن للحرية ميقاتها الآتي على الرغم من الظلام المنتشر في الوعي الاجتماعي . ان المراة ضحية عند دلال حاتم ، ولكنها تدرك ان الخلاص ينفتح على الرحمة من ابواب كثيرة ، لذا ، تختفي من صورة المراة نوازع الرفض لتعزيز القانون الساري في المواضعات الاجتماعية وكانها عرضة للزوال ، وهذه هي طبيعة الاشياء : حتمية التغير . لقد كانت المعالجة الفنية صادرة عن ايمان بحرية المراة ، وعن تقدير لامكانات القصة القصيرة ؛ وهذا مايلاحظه القارىء في نماذج المراة المتشابهة في حالات مختلفة لنساء وحيدات ينتظرن رائحة الحرية ولو كانت في انفاس رجل ظالم . ويمكننا ان ننظر الى قصة « عتاب » باعتبارها واسطة العقد في عدد من القصص التي تسترخي على بساط مشكلاتها ، ولا تجافي ايحاء المعنى . تبدا القصة بعتاب المراة الازلي للرجل : « ها نحن وحدنا الآن يا أبا حمد ، ولاول

---

(١) منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي ـ دمشق ١٩٧٩ .

مرة منذ ثلاثين عاما سأتكلم انا وتنصت أنت ؛ بعد أن امضيت عمري كله ساكتة انصت اليك » (ص ١٩) .

وتكون فرصة العتاب المسروقــة من تكاليف الحياة خاطر الروح المعذبة في عمر موهوب للحزن والموت . ثمة تفاصيل وارتعاشات موحية تسردها المراة بضمير المتكلم لتخاطب ابا احمد ، الزوج الذي خيم على ايامها مظلة سوداء بدت بهيجة بدافع الامتثال للواقع ولو كانت تكريسا للظلم التاريخي السائد .

« أغرقت نفسي في العمل المنزلي ، وانجبت لك من البنين والبنات ما يكفي . ولكنك مع ذلك تزوجت مرة ثانية وثالثة . عشت مع الضرائر تحت سقف واحد . لم اكره يوما واحدة منهن لانهن مظلومات مثلي » .

ثم تعي المراة ان الامتثال يغدو مع الزمن نداء كتيما فيــه لهفة الحياة المكبوتة :

« وانتظر اشارة منك لاتسلل الى مخدعك ليلا ثم اعود الى فراشي البارد في الغرفة الثانية واظل اتقلب فيه حتى الصباح . كنت اكرهك بعد كل ليلة اتسلل فيها اليك واصمم ان اتمرد . ولكن ما ان الح بريق الرغبة في عينيك حتى يشتعل حبي لك من جديد ، فأسرع اليك ناسية كل شيء ، ثم تسري البرودة في كياني فاتهاوى بين يديك مثل خرقــة بالية » (ص ٢٢) .

ان المراة المظلومة تستمريء العناء القديم وتقبل نفحة الحب استجداء في لحظة العتاب القفرة ، حيث ترتمي الاشواق عزلاء من لهفة الانسان الى الانسان مكتوية بلظى المعركة الخاسرة بين الرجل والمراة .

« قل لي ان قلبك لم ينشغل كل هذه السنوات الا بي ، وان الكبرياء وحدها هي التي منعتك من البوح بعواطفك كل هذه الايام . هات يدك . امسك بيدي الضعيفة ، واضغط عليها بحنان ولو مرة واحدة . دع بريق الحب يشع من عينيك فأنسى كل ما قاسيته معك ، فقلبي ما يزال عامرا بالحب وقادرا على السماح » . (ص ٢٣ ــ ٢٤) .

ويكون العتاب قدرا حقا ، لان الرجل صامت ، ولأن المرأة لا زالت تحبه ، وان قلبها ما يزال يرتعش كعصفور كلما سمعت صوته او كلما رأته . ان قبول الواقع جعل المرأة تخشى رجلا استعبدها طويلا فيصبح عتابها مبررا لحاجتها اليه لا لفتح ملف هزيمة الحياة . وتكون الخشية مطلقة عندما نعرف ان الرجل ميت ، وان المرأة لم تقو على النطق طيلة العمر المهترول « فالقت بنفسها على الجسد المسجى تعانقه وتبكي » . (ص ٢٤) .

لعل قيمة قصص دلال حاتم في احتفاظها بالمعنى الانساني الكامن في نسيجها ، وربما كانت حبكتها في احتوائها على نبض القلب الواجف أمام مصيره ابيا صادقا ، ذائقا بالمشاعر ، يرى الخسارة ماثلة ولا يقفز على شروطه .

وفي قصة « لحظات حزن » تعاين المرأة حدود امتثالها للتقاليد ، فتسرع الى ماضيها تستحضر مسلسل الآلام القطيعة التي اورثها الرجل، زوجها الذي غادرها الى الموت :

« جسمها ما يزال شهيا لدنا ، تحسسته بيديها ، انزلقت يدها على فخذيها فتألمت ، وكشفت عنه لترى اثر اللطمة ازرق بنفسجيا :

ــ الله لا يوفقه .. ولكنه مات الآن ، والميت لا تجوز له الا الرحمة » (ص ٧) .

وعندما ادركت ، شأن المرأة في قصة « عتاب » ، ان الرجل لن يعود من قبره ، تحس وحدتها وخسارتها المضاعفة :

« قفزت من السرير كالمجنونة .. الفراش نار تشوي جسدها . دون وعي فتحت النافذة المطلة على الحارة وراحت تولول معلنة لأهل الحارة ان ابا حسان قد مات » (ص ١٠) .

ونقترب من قصة دلال حاتم المتميزة في خاصيتها الاسلوبية حيث يمضي السرد بوضوح ، بعيدا عن الفذلكة والادعاء ، الى بيانه الساطع

عن المراة القابعة في اعماق الحكاية تنتظر رجلا تقاسي معه لوعة السنوات الطويلة ، ولكنه لا يأتي . في قصة « الانتظار » ثمة امراة وحيدة تقضي دائما شطرا طويلا من الليل وهي في جلستها خلف النافذة تنتظر بلهفة عودته الى البيت ، وكانه الزوج الرديء . وعندما تكتمل دائرة الحدث في القصة ، وتستوي مشاعر المراة المنتظرة عبر تشوف الرجل الغائب ومظاهر انعقاد سلوكه اليومي ، تكتشف انها في حقيقة الامر ليست متزوجة ، وليس لها علاقة مع الرجل . وان الانتظار ليس اوبة آخر النهار او آخر الليل لزوج من عادته التاخير او حرمان امراته ، بل هو انتظار العمر الجديب للرجل ولو كان سيتأخر عن عودته للبيت كل ليلة ، او كانت ستقاسي معه ما تقاسيه . وتظهر مقدرة دلال حاتم في تعرية دواخل المراة دون ان تلجأ الى المباشرة او التصريح :

« الارق ! انه ليس ارقا هذا الذي ينتابها . . . انه حلم جميل تهرب اليه كل ليلة يملأ حياتها بفرح لا يدوم وأمل لا يتحقق » (ص ١٧) .

وتصبح خاتمة القصة في موافاة النهج الاستقرائي الصارم لامراة اخملت الايام زهوتها في اعتياد العمل المنزلي وانطفاء شهوة الحياة :

« انتزعت زهرة القرنفل من شعرها ، هبطت الدرج ، ثم دخلت لتشعل النار في الكانون وتهيىء لوالديها طعام الافطار » (ص ١٨) .

ثم تقدم دلال حاتم تركيبا لحالة المراة جوابا على اطروحتها في القصص السابقة ، ما دامت الاطروحة تستدعي نقيضها على ارض الواقع ، ان المراة تعاني ، وتشكل هذه المعاناة العالم القصصي للكاتبة ، الا اننا لا تقع على ما يرفع الحيف عن المراة ، بل تلاحظ حركة الكاتبة وهي تضيف الى معالجتها لقضية المراة عنصرا جديدا ترى من خلاله الصراع مع التقاليد ، ويتجلى هذا العنصر الجديد في التهوين من ضغوط التقاليد وسلطانها حيث تستطيع المراة ان تحتال على قوانين السوق السائدة ، وتسرب بضاعتها من باب الشك باهلية هذه التقاليد في محاكمة الضمير الانساني ، والركون الى عدالة الحكم بعد ذلك .

تنطلق الكاتبة في قصة « العبور من الباب الضيق » من تقرير يفيد أن فطيم زوجة الشيخ مساعد تخون زوجها مع حسين الدهشان ؛ لتضع التقاليد امام الاختبار اصلا ، ما دامت الخيانة مقررة سلفا ، وكانها دعوة لتقوية القلب على التسلل ، وللجراة على المؤسسات . ان جيل المراة الاسبق ، ممثلا في شخصية زوجة المختار ، يخاطب فطيم بصراحة مدهشة حول مسالة الاحتكام الى مرور المراة الخائنة بين العمودين باعثا في روع نساء هذا الجيل الشجاعة ، لان فطيم تستطيع المرور بين العمودين ، ولن يصيبها رصاص الزوج والاخوة . لـذا ؛ تصبح كلمة زوجة المختار حاسمة حول تحطيم التقليد :

« ـ او كنت مكانك ما ترددت في الذهاب .. انت ما شاء الله ضامرة مثل غزال .. هل تظنين نفسك مثل سعدى وحليمة ؟ . كانتا رحمهما الله مثل العجل المعلوف .. جنت عليهما اكتافهما واردافهما . اما خدوج فيعلم الله انها كانت أنقى من نقطة المطر ، ولكن خوفها هو الذي قتلها » (ص ٨٩) .

وهكذا ، يصرخ زوجها ، الشيخ مساعد ، بالجمع وهو واثق من خيانتها :

ـ اشهدوا عليّ يا ناس .. لتثبت براءتها وانا مستعد ان اطلقها » (ص ٩٠) .

ان تركيب القصة يعتمد اساسا على خلو التقليد او العادة من الحكمة بوصفها اداة عمياء تشع البشر ، والمراة بخاصة ، في مفازة لا ترحم . اما برهان المعالجة فيلمسه المرء في الحيلولة دون الامتثال لهذا السلطان الطاغي عبر نفح المراة احساسها الدافىء بفوران الحياة مما يبعث في نفسها ارادة نفي الخوف في جوانحها الكليلة :

« هي الآن امام العمودين .. رفعت راسها عاليا .. اغمضت عينيها وتقدمت . تقدمت ودوّت الطلقات النارية .. سقطت فطيم على الارض وعلى لغط الجميع : براءة .. براءة » (ص ٩٢) .

ولان التركيب وصفة فنية لمعالجة الخلل ارتأت الكاتبة الا تبتعد عن حقيقة مشاعر المراة المهزومة على الرغم من النجاة الطارئة :

« احست كان شيئا ثقيلا يضغط على راسها . ترنحت . حاولت أن تقاوم وان تظل واقفة . غاصت ساقاها في التراب الملتهب ، فتهاوت على الارض وانخرطت في بكاء مرير » (ص ٩٤) .

وفي قصة « عطيل ١٩٧٢ » اعادة « لمونولوغ » ليلة القتل ، بينمـا الصوت الداخلي يتابع هازئا :

« هيــا .. انك رجل عصري .. لا تلق بالا الى احاديث الناس وثرثراتهم .. عطيل ١٩٧٢ لا يقتل زوجته من أجل سبب تافه كالخيانة » (ص ١٢٠).

ان القصة لاتعيد عذاب عطيل وقد انهكته الغيرة ، بل تستعيد ذلك الوسواس المقيم حول خيانة المراة في نفس يؤرقها الشك والشرف ، ثم تضيف الكاتبة الى المعالجة عنصرا طارئا يتمثل في الخروج من منطق الوسواس الى سيرورة العلاقة بين رجل وامراة بحلوها ومرّها ، وكأنه نداء المراة الابدي للرجل يخلق منطقه الخاص وينتصر .

اما قصة « الجمر » فهي « نادرة » او « طرفة » لا تنوء بحمل قضية المراة ، لانها حكاية « ام مصطفى » وحدها التي انتقمت لشرفها من زوجها الظالم ، فنقلت نار جسدها الى جسده اذ دلقت ببساطة الجمر المتقد على بطنه وفخذيه فغدا رجلا عاجزا وطلق زوجته الثانية وعاد اليها . بالتأكيد ، ما فعلته ام مصطفى ليس خلاصا ينهي . النار التي تحرق القلب ، بل يزيدها تأججا واشتعالا ، لان مهاد وضعية المراة في وعي التاريخ . وهكذا ، اختتمت الكاتبة قصتها في متابعة اثر الحرق الجسدي على المراة والرجل ، بينما حروق الروح الطويلة لا تنطفىء . ولعل الانتقام من رجل شرع « أنينه يرتفع » في بقية من عمر ، لا يوقف عذاب امراة ويجعلها « تحس انها خفيفة مثل عصفور » (ص ١٥٠) . ان الجمر لا يزال متقدا في قلب المراة ، اما رؤى الخلاص ، فقد اشارت اليهـا دلال حاتم وعاينتهـا فيما ذكر من قصص ، وفي لواعج خانقة انتظمت متينة في نسيج محبوك ولغة عامرة بالمعنى الانسـاني .

- ٣ -
اعتدال رافع :

الشرق المسكون بالتعاسة

لاتزال القصة الى وقت قريب ثمرة الشغف بالحياة ، فكأنها تختزن احساسا تفرده اللحظة لحين ثم يفر سريعا الى مرتجاه ، وهذا هو الحال مع كتاب القصة القلائل الذين يستجمعون في لغتهم خيالا جامحا يطوف بالمعنى الى اوسع مدى ، ولا يجترح مغامرة التجربة المبرحة . ليست القصة القصيرة فرحا كلها او حزنا كلها ، بل نبرة تمتزج امتزاجا مدهشا بخاطر ملحاح هو انشداد للرؤية المتألقة داخل المعاناة البشرية . انها ابداع لغة جديدة لعلاقات جديدة ، الا ان ثمة كتابات قصصية تقلص صيغة القصة القصيرة الى منطوقها الاخباري او التقريري او الانشائي لوضعية اجتماعية او شخصية كأنها نشاط لغوي او سرد وصفي لهواجس القلق المستبد . ولا شك ، ان في غالبية القصص المكتوبة باقلام النساء مجالا رحبا لتكويم الهاجس على الهاجس بينما تنعزل صيغة القصة القصيرة عن ساحة الرؤيا الى هامش انفراج الذات الكاتبة على مظاهر استعراض المعاناة واستبداد التأمل . وربما كانت قصص اعتدال رافع[1] نتاجا عفويا لوجدان معذب، ولكنها اساسا بعض التطلع الى اشواق جديدة كامنة في الحس الانساني المتفجر بالزمن المكسور وحيباته المروعة . لذا ، لجأت الكاتبة الى تجريد الواقع نحو تعبيرية تطوح بالمقاييس والقوانين في فراغ بحيث لا نسمع الا خفقة الذات وهي تستذكر ارضا تهرب الى نفي الواقع . وهكذا ، لانقف على التجريد او الرمز بل تتراءى امامنا صور وخيالات لامرأة تبدو منبوذة بينما تتجسد هذه الصور والخيالات في زاوية الترقب الناعس والهجعة الملونة . لاشك ، اننا نقرأ القصة ،

(١) لاعتدال رافع مجموعة قصصية واحدة هي « مدينة الاسكندر » منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي - دمشق - ١٩٨٠ ، ومنها هذه الشواهد .

ولكننا نقرأ الشواغل الصريحة والهواجس المضمرة في الوقت نفسه ، وعندما نتلهف الى مثل هذه القراءة ، فلأن استطاعة الكاتب قد جاوزت حد النثر الى فيض لغة القصة . ولدى اعتدال رافع لغة قيد العمل ، ولما تصل الى نسيجها الناجز لاسباب تتعلق باحتفاء الذات ، فتظهر هنا وهناك تراكيب لا تندغم في اسلوبها لانها من مظاهر استعراض المعاناة واستبداد التأمل كما اسلفنا .

تتبدى الذات في الاستخدام الواسع لضمير المتكلم دون لهب التجربة استناد الى عفوية في التعبير تلتغم بالمجاز ولا تقبض على حرارة الاعتراف. انه دفق من المشاعر لا يحفل بدلالاته مما يؤثر بدوره على وحدة الانطباع :

« لم اعد شامخة مثل رمح محارب ..

مع أن مفاصلي ليست لينة ، وقدرتي على الانحناء ليست اصيلة ..

فتراثي هو « همجية كل العصور » .

لان وجهي جمر معتق .. احترقت اقنعتي ، وسقطت بروايظي .. صفعت بزجاجها السماء والارض :

ــ اسألوا نيرا .. فهو خير شاهد على مسرحيتي .

ــ الحماة غاضبون ، مهلا ياماريكا ..

ــ ليذهبوا الى الجحيم ، وليفتشوا عن مصدر آخر .

لقيمهم غير جسدي الذي توسخ « وتسفلس » من كثرة ماتمسحوا به . ليفلسوا وليخترعوا قيما جديدة يبيعونها في السوق السوداء . ولكن يقينا .. لا شيء يوازي قيمة اللحم الذي يباع بالدرهم .. والشرف الذي يباع بالقناطير » (ص ٣٧ ــ ٣٨) .

ربما كان هذا الشاهد من قصة « ماريكا » اقرب الى الخاطرة منه الى القصة القصيرة ، وهذا هو اسلوب الكاتبة ، سيل من التراكيب والاشارات حول امراة تقاد الى زوج ثري تفوح منه رائحة الدهن والسمن والعلف ، ثم تصبح ماريكا الغانية مع قبيلة من الرجال ، فتنجب طفلا من والد مجهول . وفي زخم السرد ، تطلق الكاتبة العبارات مثل الطلقات النارية في الليل الهادىء :

« ـ مباركة الشرعية يا ماريكا .. العالم ماخور كبير ، ولست اول منتهكة فيه .

في الخارج كانوا ينتظرون المناديل الملطخة بالدم ليزغردوا ..

ـ لو انتهكتني كل الجيوش الفاتحة عبر التاريخ لما شعرت بالعار والمذلة كما شعرت في تلك الليلة » (ص ٤٣) .

تقترب اعتدال رافع من هواجسها كلما اوغلت في مناداة حريتها ، ونهلت من مخزونها المكبوت ، وليس هذا هو القصة على اي حال . قد يكون تدريبا على اكتشاف . الاشياء ، واين تقف الكاتبة بعد ذلك ؛ الا اننا في كثير من القصص نتوقف عند حرية الكلمات وحدها مما يجعل من القصة كتابة وجدانية تجانب الاسلوب المنظم ، وتجافي سبيل المنطق :

« رفرفة العصافير في بطني تدغدغني ، تشنج احشائي عشقا .

تمنيت ان انجب قبيلة امية الشاعر ، والد طفلي اجهله ، وعندما يكبر ويسالني عنه سأقول له بأنه ابني ، وان الابناء في عصور الحب كانوا ينتكنون بأمهاتهم » (ص ٤٦) .

انه اسلوب امين لحاجة نفي الواقع اعلاء لشأن الحلم الذي يدغدغ وجنة المراة ، ويهبها خدرا لذيذا تعويضا عن حطام العلاقة مع العالم ، فتستبدل الكاتبة الوسط الانساني باختلاجة وعبارة تشي بعلاقة جديدة ، ولو كانت مع كائنات الطبيعة :

« ـ امسك بيدي ايها الليل .. وكن لي ابا رحيما .

ـ انا مغلول ووحيد .. وعاجز عن حماية فراشة اجنحتها تنهدات .

ـ انا امراة بلا احد .. عيناي خوابي مليئة بالاصداف .. لو لم توش ايها الليل بعطر الغواني وضحكاتهن لكنت بلا سحر .. بلا قمر .

ـ قبلت ان تكوني ابنتي ، كل بناتي متشابهات ، يتحولن في النهاية الى نجوم يؤنسن وحشتي ، ويصبحن قطعة من جسدي » (ص ٤٤ ـ ٤٥) .

وغالبا ما تكون القصة لدى اعتدال رافع مجرد لوحة او خاطرة كما الحال في قصص مثل « الوحوش تهجر الغابة » و « الصراخ » و « وطن بلا سقف .. بلا جدران » ، فلا تقول هذه الكتابات سوى احساس مفرد بسيط عبر حاجة المراة للحب والحرية او احلام الفتاة الصغيرة وسط عائلة لها مشكلاتها او رعشة الطفولة المعذبة .

ثم تنتقل الكاتبة من الاحساس المفرد البسيط الى اعادة التامل في حال المراة المتخلية عن وضعيتها الاجتماعية وما يفرزه من تناقضات . وفي قصة « الهروب » يبدو التارجح بين عالمين واقعي واسطوري جليا :

« كانت ليلة باردة اختفت فيها النجوم . خرجت لتوي من حفلة عند بعض الاصدقاء . كان راسي مثقلا بالخمرة والدفء وباشياء اخرى ترسخ انتمائي الى عالم .. غير اسطوري .

شعرت بارتخاء في جسدي ، وبرغبة ملحة بان تكون لي عكازة لا تشتكي ، اتكيء عليها وانا ثملة ، وتقودني في الوقت المناسب الى عوالم النوارس البشرية » (ص ٥٣) .

لاتبني الكاتبة قصة مكتفية بشظايا الكلمة . هذه امراة تحضر حفلة وتثمل وتصر على العودة الى بيتها وحيدة وتنسى الطريق (الجدران . العائلة . القهر) او انها تريد ان تنسى سقوطها في حفرة من المياه الآسنة .

وفي قلب التناقضات ، توازي بين الاعتراف وسخونة التعبير وكأن القصة قطعة من الذات :

« صديق صدوق قال لي يوما : ــ لاتذهبي في الليل بمفردك الى أي مكان . هذا الشيء يسيء اليك . كان هذا الصديق لا يكف عن نصحي، وكنت اتقبل نصائحه كأنها انجيل ، ولكنه لم يستمع الى نصيحة واحدة مني .

شعرت برغبة في التقيؤ : ــ لا .. هذه فضيحة ، امراة تتقيأ في منتصف الليل ، ووحدها ؟ من يتحمل امراة ثملة ؟.. من يتحمل امراة واعية ؟ » (ص ٥٨) .

وفي قصة « الهوية الناقصة » تسوق الكاتبة بعض التفاصيل المؤسية متوشحة بالعبارات المؤثرة ، ولا تهتم بعد ذلك لمبناها الواقعي او حبكتها الداخلية ، وهذا شأن الحرص على الانطباعات بوصفها القصة :

« القيت نظرة أخيرة على البيت قبل ان اودعه الى الابد . كانت دموع اطفالي ترشح من النافذة ، عيناي محشورة بالدموع وقلبي ملجوم بالغصات ، وانا غبية .

سلخت عاطفتي (جلدي) ورميتها في برميل القمامة الذي يتجشأ تحت النافذة . طار الذباب الازرق وتساقط جثثا محروقة : ــ الى الجحيم ياعاطفة .. يا امراة .. يا ا .. ا .. ن .. س .. ن .. ة . يا شرقا مسكونا بالتعاسة » (ص ٧٥) .

لقد كتبت هذه القصة لتقول شيئا مباشرا ينبو عن السياق : « الحب شيء والزواج شيء آخر » (ص ٧٥) وان اعماق الانسان بدون حب ضجيج معارك وغزيف :

« لا حيلة لي يا صفاري اذا كنت احمل هوية ناقصة :

ــ الاسم : حواء .
ــ النوع : انسانة .
ــ المهنة : الحب » (ص ٨٣) .

وعلى الرغم من تفاقم اليأس في تداعي الانسان على الانسان ، فان اعتدال رافع لا تمنح خواطرها لهذا الياس ، فترى في مدينتها منجاة يلوذ بها المهزوم من خوف وقهر ومكابدة . ان اليأس المبثوث في الصفحات بمثابة مطهر لاختبار المشاعر الطافحة الآخرى بالحب والحيوية . وماكتابتها بعد ذلك اجتراء على الهزيمة الداخلية والجبن الانساني . ثمة تعمد في القفز على معطيات الواقع ، واستبدالها بمؤشرات ذاتية تفامر صوب واحة في المدنية القاتلة . ولعل انسياب الاسلوب حينا او مويجاته المتدافعة حينا آخر ، تبعث ذلك الاحساس المتفجر بالمدى الموحش لامرأة مشغولة بذاتها قبل كل شيء ، وتلخص هذه العبارة الموقف برمته :

« ــ « الموت هو الخلاص الوحيد » . ثم اتخذ موقفا جديا وفكر بعنف : ــ الشجاعة .. كيف يحصل عليها ؟ ، وجوفه مليء بالخرق البالية » (ص ١٠٩) .

لاشك ، ان اعتدال رافع دخلت باب القصة القصيرة هاوية ، وهذا مايؤهلها للخوض في غمار تجربتها غير هيابة او وجلة ، وفي الكتابة ، دائما ، مجد الذات .



ترجمة وتقديم

سعيد مراد

أربع شهادات معاصرة في «بوتيومكين»

لم يبلغ فيلم في تاريخ السينما شهرة فيلم سيرغي ايزنشتين ((الدارعة بوتيومكين)) (١٩٢٥) ، ومنذ ان فكر النقاد وعلماء السينما باختيار لائحة تضم افضل عشرة افلام او اكثر في تاريخ السينما ، كان ((بوتيومكين)) يحتل المكان الاول في كل لائحة .. ولا يزال .

ولقد ظهر اجماع اكثر من مرة على وصفه « فيلم كل الازمنة وكل الشعوب » . ولا يعادل شهرته الضخمة هذه سوى اثره العميق في السينما العالمية ، مضمونا ولغة ، وفي حياة وابداع الكثير من مخرجي السينما في العالم . هكذا كان الامر في العقود الماضية من السنين . فما هو الحال الآن ، وقد بلغ عمر « بوتيومكين » ستة عقود من السنين الا قليلا ؟ اين مكانته في السينما المعاصرة ، وما مدى تأثيره على حياة وابداع السينمائيين المعاصرين ، وكيف يرى هؤلاء الى هذه التحفة السينمائية الخالـدة .

ثمة العديد من الشهادات المعاصرة في هذا الفيلم ، اخترنا منها هذه الشهادات الاربع ...

المخرج الايطالي ايتوريه سكولا :

كنت طفلا عندما سمعت اسم ايزنشتين اول مرة . وحين كان عمري اربعة عشر عاما ، وكان ذلك في العام ١٩٤٥ ، شاهـدت « الدارعـة بوتيومكين » لاول مرة . ان العمل الفني الذي تعود اليه في مجرى حياتك اكثر من مرة ، يتمثل في ابعاد مختلفة لدى كل تماس جديد معه . و « بوتيومكين » هو بالضبط مثل هذا العمل . فالتجربة الحياتية والحرفية والسياق الفني والاجتماعي للزمن يتركان اثرهما كل مرة في استيعاب الكتاب والموسيقى والفيلم .

ان الانطباع الاول هو على الدوام اكثر عمومية وانفعالية . هكـذا بالضبط تقبلت « الدارعة بوتيومكـين » باعصابي اكثر مما بعقلي في المشاهدة الاولى . ثم جاء وقت التحليل . صرت اوجه اهتمامي الى تتابع المقاطع ، فانطبع كل منها بمفرده في ذاكرتي . وهكذا ، مع كل مشاهدة جديدة كنت اتعمق واتعمق في الفيلم الى ان بلغت الجزئيات . عند ذلك ادركت لماذا لا يضعف اهتمام المحترفين بهذا الفيلم ، ولماذا يشاهدونه

مرات عديدة . ففي « بوتيومكين » فتحت مهارة ايزنشتين في التامل مع الجزئية مرحلة جديدة ، مبدئيا ، في تطور الامكانيات التعبيرية للسينما وقد غدا مونتاج ايزنشتين الشهير ـ مونتاج « الاتراكسيونات » ـ ممكنا فقط بفضل ذلك الاهتمام الذي اعاره المخرج للجزئيات . كم هي بالغة الاهمية جزئية النظارة المتأرجحة لطبيب السفينة ـ الدارعة ، او جزئية عيني المراة بعد اصابتها ، او .. او .. على اية حال ، فان من الممكن ان نعدد كثيرا من مثل هذه الكشوف في « بوتيومكين » . لقد استخدمت الكاميرا قبل ايزنشتين كزجاج مكبر ، فكان ايزنشتين اول من ادرك في تاريخ السينما ان الكاميرا يمكن ان تكون ميكروسكوبا واداة للباحث .

حين يتحدثون عن « بوتيومكين » ومجده العالمي ، يؤكدون عادة على موضوع الفيلم الذي حدد اهميته ومستواه . واعتقد ان هـذا ليس صحيحا تماما . فثورة اوكتوبر ، من حيث اهميتها ، ظاهرة اكثر ضخامة بما لا يقاس من التمرد الذي جرى على « بوتيومكين » عام ١٩٠٥ . ومع ذلك فان فيلم « اوكتوبر » لم يصبح بفضل هذه الحقيقة وحدها ، افضل من « الدارعة بوتيومكين » . ان الفنان الاصيل هو ثوري على الدوام ، حتى لو لم يعرض في فنه الثورة كحدث يقوم في اساس عمله الفني . فشارلي شابلن هو احد الثوريين الكبار في الفن السينمائي العالمي ، مع ان الثورة ، بالمعنى الحرفي للكلمة ، لا وجود لها في افلامه . انه يتحدث عن الجوع والحب واللاعدالة . هذا موضوعه . وهو نفس ما جذب ايزنشتين ، ولكن فقط ، من خلال مادة مختلفة . كلاهما شغلهما **الانسان** ، الانسان المتمرد ، الثائر ضد انعدام الحقوق . بحارة « بوتيومكين » هم ضحايا انعدام الحقوق ، وكذلك فصرعى سلالم اوديساهم ايضا ضحايا انعدام الحقوق . ان الفنان الكبير يعبر دائما عن افكار ثورية . وقيمة العمل الفني ـ القيمة الفنية والاجتماعية ـ لاتتوقف على اهمية ونطاق الحدث الذي يصوره هذا العمل . وانه لامر آخر ، ان ايزنشتين ، كما هو واضح ، قد بلغ الذروة الاكثر سموا في الالهام الفني الذي ، في اتحاده بحدث تاريخي ساطع ، اعطى نتيجة ثورية بحق .

ان تأثير ايزنشتين وفيلمه « بوتيومكين » قد ظهر بقوة خاصة في ايطاليا ، فالسينما الواقعية الايطالية ، وهي السينما التي تهمني بشخصيا على كل حال ، لم تبدا من ولادة السينما كفرجة ، بل بدات بالضبط منذ افلام ما بعد الحرب الاخيرة . اي انه كان ثمة **افلام** قبل هذا التاريخ، وصنع منها عدد غير قليل . على انه لم يكن ثمة **فن سينمائي** .

كانت ايطاليا مابعد الحرب مهدمة تعاني الحرمان والجوع ، غير انها غدت متحررة . وفي تلك الايام ولد فن سينمائي حقيقي ، هو الواقعية الجديدة الايطالية . وتوجه الفنانون في نهاية الامر الى الموضوع الوحيد لبحثهم ، الا وهو الانسان ، العامل البسيط . وانفتحت دروب كثيرة امام الشاشة . وتبين ان في ايطاليا عمال وبوجد فقر وجوع . كان ثمة بعض الناس « لم يكونوا على علم بهذا » سابقا ، او انهم كانوا يتخذون مظهر من لا يعلم . وكان تأثير ايزنشتين على الواقعيين الجدد ضخما وحاسما . فقد افادت خبرة الرجل الذي قطع في حينه الخطوة من « الفرجة » الى الفن الاصيل . والى هذا ، فان الوضع في ايطاليا عام ١٩٤٥ كان شديد التشابه مع ذلك الوضع الذي كان في روسيا عام ١٩١٧ . فقد كانت البلاد مهدمة ، ولكنها كانت في ذلك الوقت بالذات قد تحررت من الفاشية . ونهضت امام الشعب مهمات كبرى كان لابد ان يساعده الفن في حلها ، والفن السينمائي قبل غيره ، هذا الفن القريب من الشعب ، المفهوم وسهل التناول من قبله . واخذت الواقعية الجديدة هذه المهمة على عاتقها طواعية . فبدات السينما تعالج مشاكل اجتماعية، الامر الذي انعكس في اختيار المواضيع وفي اسلوبية الافلام الايطالية . اضف الى ذلك الحماس الذي تملك الفنانين ، شهود الاحداث التاريخية الكبرى .

وادخل الواقعيون الجدد الافلام السوفييتية في مضمار بحثهم الخاص عن طرق جديدة في الفن ، مؤكدين من جديد القوة الحياتية لـ «الاضراب»،

و « بوتيومكين » وغيرهما من الافلام الروسية العائدة الى العشرينات والثلاثينات . فالفن الحقيقي لا يوضع في الارشيف بل يعيش في كل جيل جديد من البشر .

ان طليعية ايزنشتين في مجالي المضمون والشكل ، والتي استوعبها الواقعيون الجدد بصورة خلاقة ، قد مهدت السبيل الى المستوى الجمالي العالي لافلامنا في فترة مابعد الحرب . واعتقد انه حتى اولئك الذين لم يشاهدوا اي فيلم من افلام ايزنشتين قد احسوا بتأثيره . فاعمال ليوناردو دافينتشي تؤثر ايضا على الذين لا يرتادون المتحف . ثمة بكل بساطة تأثير مباشر وآخر غير مباشر ، تأثير جلي وتأثير خفي .

ويمارس ايزنشتين علي شخصيا تأثير الجد على الحفيد . فقد كان اب الواقعية الجديدة ، وانا اعتبر نفسي ابن هذه الواقعية . ولست ادري الى اي مدى نجحت في وراثة طبيعته . الا ان موروثاته قد تراكمت في ذاتي بلا ادنى ريب . وثمة احتمال كبير بانه لو لم يوجد ايزنشتين المخرج ، لما وجدت انا في السينما ، بل ولما وجد كثير من المخرجين الآخرين .

منذ بضع سنوات افتتحت في عدد من الجامعات الايطالية كليات للسينما ، يدرسون فيها تاريخ السينما ، وخاصة فن ايزنشتين ، بعمق . فبدون معرفة تراث الماضي لا يمكنك ان تعتبر نفسك سينمائيا مثقفا ، بل ويستحيل ذلك حتى ان تعمل . ان الشباب يناقشون كثيرا، ويبحثون بدأب . . صحيح انهم ، شأن الجميع في سن الشباب ، يتعجلون الاطاحة بـ « القديم » ، ولكن هذا المرض الطفولي سرعان ما يتلاشى ، ويشرع الشباب بصنع افلام جادة . انني اثق في شبيبتنا . فقد اكدت استقلاليتها وتقدمية مواقعها في السياسة وفي الفن .

من المحتمل ان يتغير في المستقبل ، كما حدث هذا اكثر من مرة : فن ايزنشتين ، وقوة تأثيره الشخصي . ويتوقف مدى هذه التغيرات على

كثير من الاسباب . ولكن البندول يعود حتما الى نقطة الانطلاق . وكذلك فان السينمائيين سيعودون على الدوام الى ايزنشتين ، واجدين في افلامه ودراساته قوىمن اجل خطوةتاليةالى الامام،من اجل صنع «بوتيومكينات» جديدة .

المخرج الجزائري محمد بو عماري :

عام ١٩٦٠ نظم الفرنسيون عرضا لفيلم « الدارعة بوتيومكين » في وسط عمالي . وكنت آنذاك في غمرة النضال السري اقوم بعمل تحريضي. في ذلك الوقت شاهدت هذا الفيلم العظيم ، حتى اني احار في اي شيء اقارن الانطباعات الاولى عن التعريف بفيلم « بوتيومكين » . انها كالوكم الذي لا يمكنك ازالته ، كالرسم الذي يبقى الى الابد .

ولاول مرة في السينما لم يظهر ابطال هذا الفيلم ـ العمال والبحارة ـ مهملين ، تافهين ، يستدرون الشفقة ، كما تصورهم الافلام الغربية التجارية دائما . ومشاهدة هذا الفيلم كانت هامة للغاية وقتذاك بالنسبة لكل من آمن في انتصار الثورة الجزائرية ولكل من هيأ هذا الانتصار . فقد الهمنا ابطال « بوتيومكين » في النضال ضد المستعمرين . وعندما اصبحت الجزائر حرة شاهدت افلام ايزنشتين جماهير واسعة من المشاهدين ، وكانت عروض هذه الافلام تثير على الدوام رد فعل حي في صالات العرض .

يمثل مجمل ابداع المخرج السوفيتي العظيم قيمة ضخمة بالنسبة للسينمائي . ولكن « الدارعة بوتيومكين » يحتل مكانة خاصة في هذا الابداع .

ولعل تأثير ايزنشتين ليس ملحوظا بدرجة واضحة في افلامي . لكن لمعة « بوتيومكين » متواجدة فيها بطبيعة الحال . والى هذا ، مارست

مقالات ايزنشتين النظرية الباهرة تأثيرا ضخما علي كمخرج سينمائي . فقد درست هذه المقالات ولا ازال اواصل دراستها. فدون معرفة مبادىء واسس السينما المعروضة في هذه المقالات ، ليس لك ، بكل بساطة ، من شيء تفعله في السينما . وعموما فانني لا اظن ان من الممكن ان يكون المرء مخرجا سينمائيا دون أن يعرف فن ايزنشتين او مع تجاهله اياه . وبطبيعة الحال فان خبرة هذا الكلاسيكي وانجازاته الشكلية ينبغي عليك أن تعالجها بروح خلاقة وان تستخدمها وفق التصورات المعاصرة للفن ووفق عقيدتك الحياتية والابداعية . . .

ان مجد ايزنشتين هو مجد عالمي : فاسمه وافلامه يعرفها كل من يحب السينما . اما بخصوص « الدراعة بوتيومكين » ، فانني حين قلت أن هذا الفيلم يحتل مكانة خاصة في ابداع ايزنشتين وفي مجمل تاريخ السينما ، فانني لم اقصد فقط كماله الجمالي بل واهميته السياسية . ان فيلم « بوتيومكين » يعلم الثورة . ولهذا بالضبط يخافه المستعمرون والديكتاتوريون من كل لون . ولكنه عاجلا أم آجلا سيجد طريقه الى الناس . ولست اعرف فيلما غيره يمكن ان يبقى في سنوات عمره المديد هذا ، فيلما شابا وآنيا كفيلم « الدارعة بوتيومكين » .

المخرج البولوني كشيشتوف زانوسي

قد تبدو آرائي في « الدارعة بوتيومكين » غريبة وغير احتفالية مطلقا . على انني اغامر تماما بابداء آرائي حول هذه التحفة السينمائية التي لا يرقى اليها الشك . وعلى نحو ادق فانني اغامر بابداء موقفي منها . وبالمناسبة ، فان موقفي من « الدارعة بوتيومكين » قد تغير مع السن ومع حيازة التجربة السينمائية . ومن يعلم ، فمن المحتمل تماما أن يتغير في المستقبل أيضا .

كنت في الجامعة احضر حلقة بحث في السينما الى جانب دراستي الفيزياء . هناك — في الجامعة — اكتشفت لاول مرة التشابه الرمزي بين لقبي رجلين يمثلان هوايتين مفضلتين بالنسبة الي ، الفيزياء والسينما ، وهما اينشتين وايزنشتين . في ذلك الوقت شاهدت لاول مرة نسخة « نظيفة » ، اي بلا موسيقى ومؤثرات ، من « بوتيومكين » . كان الانطباع صاعقا . فقد هزنا ، انا واصدقائي في حلقة البحث ، الايقاع والبناء المونتاجي للفيلم . لم نكن قبل ذلك قد شاهدنا شيئا مماثلا . بل لم نكن نظن ان مثل هذا ممكن الوجود . على ان ذلك حدث في عام ١٩٥٥ ، وكنا وقتها نعتبر انفسنا نفهم شيئا ما في السينما . كان عمر الفيلم ثلاثين عاما ، وهي سن كبيرة جدا بالنسبة للسينما . ولكننا شاهدناه كالمسحورين . وبعد ذلك شاهدت افلاما اخرى لايزنشتين ، بينها فيلمي المفضل « الخط العام » . وقد كرست مقالتي الاولى عن السينما لاجراء تحليل مقارن لفيلمي « الخط العام » (« القديم والجديد ») و « الترسانة » لالكساندر دوفجنكو .

والآن بعد اعترافي بحبي لفيلم « الخط العام » ، هذا الحب الذي يربكني فيما انا بصدده من الملاحظات المكرسة لذكرى ظهور « الدارعة بوتيومكين » ، فقد حان الوقت لكي اوضح نفسي حتى النهاية . انه لمن المفيد بالنسبة الي ان امعن النظر في احاسيسي الخاصة . لماذا يكون الفيلم المتواضع بما فيه الكفاية « الخط العام » اقرب الي ، في واقع الحال ، واكثر امتاعا من « الدارعة بوتيومكين » الفيلم الساطع ذي النطاق الضخم ؟ واضحة هنا ذاتية فهمي الذي املاه علي ، فيما ارجح ، شغفي باعمال فنية لا تتصف بانها غير كاملة ، بل تحتوي على شيء لم يكتمل قوله بعد . وتروق لي بينها تلك التي تحفز على الابتكار والتخيل ، والتي تترك مدى رحبا لمعالجاتك واقتراحاتك الابداعية الخاصة . فكمال « الدارعة بوتيومكين » لا يمنحني فرصة كهذه . انه يسيطر علي ، يدهشني ، يفتنني ، ولكنه بوصفه عملا فنيا بلغ المطلق

في كماله ، يحتفظ بي على مسافة من نفسي لا يستهان بها . انني أعتبر « الدارعة بوتيومكين » اسمى انجاز في السينما التي عالجت هذا الموضوع . وحول موضوع « بوتيومكين » من المستحيل بعد ، قول اي شيء أكثر مما قيل بلغة ايزنشتين . فهذا الفيلم ظاهرة فريدة . فلقد فتح « واغلق » معالجة الموضوع الذي اختاره المخرج ، كما واستنفده كليا . وانه لمن الطريف لو اننا درسنا موضوع مقلدي « الدارعة » ، فأنا واثق في اننا كنا اكتشفنا آثار التقليد في افلام حتى من النوع الذي لا يوحي بقرابته من عمل ايزنشتين .

لقد شاهدت « الدارعة بوتيومكين » مرات عديدة وعديدة للغاية ، في اوساط من الجمهور مختلفة اشد الاختلاف . ولا أكف عن الدهشة من نجاحه الذي لا يبلى وفي كل مكان . فأين تكمن قوة هذا الفيلم العظيم ؟ هل في كماله وقدرته على اشاعة العدوى الانفعالية ؟ اعتقد انها تكمن في وضوحه المدهش وفي بساطته ، قبل اي شيء آخر . هو ذا عمل فني يبرهن على صحة الحكمة القائلة : الشيء العبقري هو بسيط على الدوام .

ان القيم التي كشف عنها ايزنشتين في « الدارعة بوتيومكين » ستظل حية مادام الفن السينمائي حيا . وبالنسبة الي ، فان الايقاع وتعاقب « التوتر » والاستخدام الحر للزمان والمكان في هذا الفيلم ، تشكل جميعا طبيعة السينما عينها . اننا جميعا افدنا ، ونفيد ، وسنفيد من كشوفات « الدارعة بوتيومكين » .

المخرج المجري ميكلوش يانتشو

في الفترة بين عامي ١٩٣٦ — ١٩٣٧ سمعت باسم ايزنشتين لاول مرة . وفي عام ٩٣٨ تمكنت من ان اقرا عنه ، اذ صدر وقتها كتاب باللغة المجرية مكرس لفن ايزنشتين وبودوفكين . في ذلك الزمن لم يكن

بمقدورنا مشاهدة افلام سوفييتية . فالخورتيون (الفاشيست المجريون) « وقوا » الشعب المجري باحكام ، من التعرف على الفن السوفييتي وعلى حياة الناس السوفييت عموما . صحيح ان فيلم بودوفكين « حفيد جنكيز خان» مرق على الشاشات في بداية الثلاثينات. بيد انني كنت وقتها طفلا صغيرا .

وفقط بعد تحرر المجر عام ١٩٤٥ ، تمكن المجريون حقا من التعرف على السينما السوفييتية . وغدت الافلام السوفييتية ، عمليا ، اول مصدر ، وحتى وقت ما ، المصدر الوحيد الاعلامي عن الاتحاد السوفييتي ، كان الجوع الى هذه الافلام كبيرا جدا . فقد شاهدنا كل شيء ، وحظيت جميع الافلام بنجاح هائل . حينذاك شاهدت « الدارعة بوتومكين » و « الاضراب » وفيلما آخر من افلام ايزنشتين لا اذكر الآن ايها بالضبط ، لانني شاهدت كل فيلم من افلامه عدة مرات .

لم يكن موقفي واحدا من ابداع ايزنشتين ومن فيلم « الدارعة بوتيومكين » في مختلف مراحل عملي في السينما . ويمكن القول ان موقفي هذا قد مر بعدة مراحل . على انني اذكر بوضوح تام ، ان الانطباع الاول الذي تركه لدي « بوتيومكين » كان صاعقا . قبل لحظة تعرفي شخصيا على هذا الفيلم كنت قد عرفت الكثير عنه . ان مشاهدتي الفيلم والاحاسيس التي ولدتها هذه المشاهدة، لم تتفق تماما وتصوري المسبق عنه . فشعرت بشيء من الغربة نحو ايزنشتين ، وبنوع من عدم الاتفاق الداخلي معه . وحين قلبت الامر في نفسي ممعنا التفكير في مشاعري هذه ، وجدت ان اسلوب الفنان عدواني للغاية . لقد بهتني ونبهني في آن معا . وسيقول النقاد فيما بعد ، انني لم اتقبل اسلوب ايزنشتين لانني كنت انا نفسي عدوانيا . كان لابد لذوتين مشحوفتين بالتساوي ، ان تبتعد كل منهما عن الاخرى . لست ادري مدى العدالة في هذا . فكما يبدو لي ، ان طبيعتي لم تتغير مع السنين ، بيد ان موقفي من ايزنشتين تعرض الى تطور واضح .

في سنوات ما بعد الحرب شغفت بالافلام السوفييتية العائدة الى الثلاثينات والاربعينات . كانت افـلام « تشاپايف » ، « نحن مـن كرونشتاوت » ، « شورس » ، « الثالث عشر » ، « ثلاثية عن مكسيم » وافـلام مارك دونسكوي عن مكسيم غوركي ، هي افلامي المفضلة . فديناميكيتها والوضوح الكلاسيكي لشكلها ، كانا قد استحوذا عليّ الى درجة كبيرة ، اكثر من الكمال الهارموني والمبدأ والتحليل في المونتاج في افلام ايزنشتين .

اكرر القول ، انني شاهدت « الدارعة بوتيومكين » مرات عديدة . ولكن ربما منذ وقت غير بعيد ، حوالي نهاية الستينات فحسب ، حدث لديّ انعطاف حاسم . لئن كنت قد اعجبت قبل عشر سنوات بالهارمونيا الاسلوبية المدهشة في فيلم « ايفان الرهيب » ، فلقد خرجت الآن الى المقام الاول ، من بين افكاري عن ايزنشتين ، قدرته العبقرية على ايجاد ذلك الشكل الوحيد لكل مضمون محدد ، ذلك الشكل الذي يتيح للفنان أن يعبر عن رأيه الى النهاية ، ويكون مفهوما من الجميع . ان فيلم « الدارعـة بوتيومكين » هو مثال كلاسيكي على مثل هـذا الاندغام العضوي بين الشكل والمضمون . ولعل هذا العامل بالذات هو الذي يجعلم افضل فيلم في كل الازمنة .

ربمـا ادركت الآن فقط عبقرية ايزنشتين الفريدة تمام الادراك . لست اقصد اللغة والشكل فحسب (اللذين حددا طريق تطور الفن السينمائي عشرات السنين) ، بل والمضمون ودائرة الافكار التي تحملها افلامه . قلة منا من ينجح في ان يقول بجلاء ما يشاء وما يحس . ومن هنا منشأ الشكل المعقد بافراط ، المفهوم احيانا من قبل دائرة من الناس محدودة للغاية . طبيعي ان لغة الفن ينبغي الا تكون بدائية . لكن وضوح القول شرط ضروري لابد منه لوجود الفن السينمائي كفن جماهيري

وديموقراطي. ان فن ايزنشتين كان على الدوام فنا تقدميا وديموقراطيا حقا . وقد احدث فيلم « الدارعة بوتيومكين » الـذي ولدته الثـورة الاجتماعية للشعب الروسي ، ثورة في فن من نوع جديد . لم يكن هذا سهلا على ايزنشتين . فقد سار في ارض بكر ، وكان طليعيا في فـن السينما ، وامتلك الافضلية . ولم تكن السـينما ، في مرحلة وضـع « الدارعة » ، قد رسخت مواقعها بعد ، كما ولم تكن قد اصبحت بعد فنا بالمعنى العظيم لهذه الكلمة . الا انها كانت الفرجة المحببة للجماهير الشعبية ، مفهومة لديها وقريبة منها . ان حداثة وديموقراطية السينما قد اضفيا عليها طابع اتراكسيون . والبلاشفة هم اول من بدا بحقن هذا الاتراكسيون بمضمون ، وتصييره فنا . لقد تحدث غوركي بسمو عن امكانيات السينما . اما لينين فقد وصفها بأنها « الاكثر اهمية بين الفنون » . وظهرت عبقرية ايزنشتين في الوقت المناسب . فقـد تطلب المضمون شكلا جديدا . وغدت شخصية هذا الفنان العظيم وليدة روح العصر والمعبرة عنها في آن معا . ان ما يقرب من ستة عقود من السنين اعقبت ظهور « الدارعة » قد اكدت خصوبة الاتجاه الذي اختاره واضع هـذا الفيلم . كل تلميـذ في مدرسـة متوسطة سيقول لكم الآن ان ايزنشتين مخرج عظيم ، ولكن قلة منا من تدرك معنى الى اي حد هو عظيـم .

ان المونتاج الذي استخدمه ايزنشتين في « الدارعة بوتيومكين » و « الاضراب » ، والذي وصفه وشرحه في اعماله النظرية ، قد غدا في مرتبة الكلاسيكيات . فالحق انه بمسـاعدة المونتاج يخلق المخرج مناخ الفيلم واسلوبه . وقـد اسميت مبدا المونتاج الايزنشتيني تحليليا . وبالفعل فان ايزنشتين يجزىء الحدث الى عدة مقاطع كبيرة ، كل منهـا يحمل في ذاته شحنة من مداول ، ممـا يسـاعد على استجلاء اعمـق

للمدلول العام للفيلم . وكان التناسب فيما بين اجزاء كل من افلامه تاما . لعل مرد ذلك ايضا ، الى ان ايزنشتين كان مهندسا .

لم يصور عددا كبيرا من الافلام . بيد انه خلق **الفن السينمائي الاشتراكي** . ولربما بسبب انه اتفق لايزنشتين ان كان مرات عديدة ، ولوقت طويل ، خارج حدود بلاده ، فقد استطاع ان يقوّم افضل من كثيرين ، التغيرات الاجتماعية الكبرى الجارية في الاتحاد السوفييتي ، وكذلك مكانة ودور الاتحاد السوفييتي في العالم . لقد كان فنانا اشتراكيا بأصالة .

لـ « الدارعة بوتيومكين » ما يزيد على نصف قرن من العمر ! وجميعنا يعلم كيف تشيخ ميئوسا منها ، افلام اقل منه بسنا بكثير . ولست اقصد هنا الانتاج العادي بل الحدث عن افلام جيدة . ها انا ذا أطرّح على نفسي هذا السؤال : الا يحمل اهتمامنا بـ « الدارعة بوتيومكين » طابعا اكاديميا ؟ هل نحن بصدد عمل كلاسيكي محترم ولكنه ميت ، ام بصدد عمل فني حيّ ؟ ان الجواب عندي شخصيا يفيد معنى واحدا وحيدا . فلقد شاهدت هذا الفيلم العظيم والبسيط اكثر من عشر مرات ، وكنت على الدوام اعثر فيه على شيء جديد ، وكان موقفي منه يتغير على الدوام . لست الوحيد الذي يحمل مثل هذا الراي ، فعندنا في البلدان الاشتراكية ، وكذلك في الغرب ، لا يتعب رجال السينما من « تدوير » ايزنشتين ، و « الدارعة بوتيومكين » في المقام الاول . وفي روما حيث اتواجد غالبا ، يعرض الفيلم في النوادي السينمائية باستمرار . واذكر انني قرات في الصحافة الايطالية عددا من المقالات المكرسة لهذا الفيلم ، ناظرة اليه من مختلف المواقع الطبقية . اليس هذا دليلا على حيوية الفيلم وعلى « اندماجيته » في سياق الحياة الروحية للمجتمع المعاصر ؟! .

ويواصل فيلم « الدارعة بوتيومكين » طريقه الذ يبدأ على شاشات العالم منذ اكثر من نصف قرن . وفي ظني ان الذين سيحتفلون بيوبيله المئوي سيكشفون في الفيلم ما خفي اليوم عن عيوننا . وسينهل الفن السينمائي طويلا من ينبوع الفكر وهذا . وشأن الراية التي ارتفعت على السفينة المتمردة التي تحمل اسم « بوتيومكين » ، واصبحت رمز الثورة الروسية الاولى ، كذلك بالضبط سيبقى فيلم « الدارعة بوتيومكين » راية الفن السينمائي الثوري الى الابد .



اتجاهات نظرية في علم الاجتماع *

ان تقدم المعرفة البشرية قد شمل نواحي كثيرة من حياتنا ، بل انه قد شمل كافة نواحيها. وان ما نواجهه من عمليات مختلفة للبناء الاجتماعي انما هو يرتكز بصورة مباشرة واساسية الى معرفة الواقع الاجتماعي وعوامل تغيره من جهة، والوعي بحركة الواقع من جهة،

(*) الدكتور عبد الباسط عبد المعطي ـ منشورات : المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ـ الكويت .

اخرى . وهكذا نجد انفسنا باستمرار وجها لوجه مع العلوم الانسانية ، اذ ان : « تنمية الانسان والمجتمع هي ، في واقع الامر ، المفهوم الاوسع نطاقا الذي تتكامل فيه المشكلة العالمية من شتى جوانبها ، سواء كانت تتعلق بالكم ، او الكيف ، وسواء كانت تخص البلدان الصناعية ، او البلدان النامية .. » . (من مقدمة خطة اليونسكو المتوسطة الاجل ، التي اقرها المؤتمر العام في نيروبي عام ١٩٧٦) .

ويأتي كتاب « اتجاهات نظرية في علم الاجتماع » الصادر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بالكويت ، لمؤلفه الدكتور عبد الباسط عبد المعطي ليكون « محاولة هدفها الاساسي ان تعرض جانبا هاما من جوانب هذا العلم الذي ما زالت أدواره قاصرة عن الوفاء بحاجات الوطن العربي الراهنة والمستقبلية برغم مرور اكثر من نصف قرن على ادخاله رسمياً بالجامعات العربية » . هكذا يعلن المؤلف هدفه من تقديم الكتاب الى القارىء العربي ..

وعلم الاجتماع على حد تعبير « ريمون آرون » يتميز بأنه علم دائم البحث عن نفسه . كما ان اتفاقا يكاد يكون تاما بين سائر المشتغلين فيه يتلخص في القول : « انه من الصعوبة تحديد موضوع علم الاجتماع » .

ولكن الكاتب يقترح تعريفا له هو : « علم الاجتماع ، علم دراسة الانسان والمجتمع دراسة علمية تعتمد على المنهج العلمي وما يقتضيه هذا المنهج من اسس وقواعد واساليب في البحث » . وهو في تعريفه هذا انما يصدر عن مبدأ ان « علم الاجتماع يدرس المجتمع ككل في ثباته وتغيره من جهة ، ويدرس الانسان من خلال علاقته بالمجتمع من جهة اخرى » . وهذا يؤكد على ان علم الاجتماع اكثر شمولا من اي من العلوم الانسانية .

وهذا العلم يعنى بما هو عام ، وما هو اجتماعي ، وما هو مطرد ، وما هو ضروري ، ولادراك العلاقات الجدلية بينها جميعا وبين الخاص والفردي والطارىء وما يرجع الى المصادفة . فهو يدرس هذه الجوانب

الاخيرة بالقدر الذي يساعده على فهم الاولى وتحليلها وتفسيرها ومحاولة التنبؤ بها .

ويتابع الكاتب الفصل الاول الذي يبحث في « نظرية علم الاجتماع ووظائفها » فيميز في مجال وظائف هذا العلم وظيفتين اساسيتين هما :

١ ــ وظيفة علمية تعنى بتطور العلم نفسه .

٢ ــ وظيفة مجتمعية تعني جميع الادوار التي يقوم بها العلم للمجتمع. وهذه الوظيفة هي التي فجرت كثيرا من المواقف ، والقضايا ، بل انها قد دعت الى اعادة النظر في العلم منذ نشأته .

ولكن علم الاجتماع ، كما يقول السوسيولوجي الامريكي المعاصر « نورمان بيرنبام » ، رغما عن انه قد حقق انجازات هامة في مجال استخدام الوسائل التقنية المتقدمة ، والنماذج الرياضية ، الا انه لم يسهم في الاقلال من اختلال المساواة في توزيع الثروة المادية . وان الباحثين انشغلوا في تبرير النظام الراسمالي ، او يتناول مشكلات هذا النظام . فالدور المجتمعي لهذا العلم هو دور ضعيف . بل أن هذا العلم قد اسهم في تزويد قوى الاستغلال والتسلط بالسلاح الذي تستخدمه لاحكام سيطرتها وتأكيد سلطتها . حتى ان احد علماء الاجتماع ، وهو « لوسيان باير » ، لم يتورع عن القول بأن هدفه ــ في كتابه « جذور العصيان وبداية حركات التحرر » ــ هو تزويد الحكومات بنصيحة صادقة تتعلق بكيفية التعامل مع المتمردين، والتي بلخصها في الامتناع تماما عن اي تنازلات للثوار تحت اي ظرف . وان على الحكومات ان تدعم شبكات التجسس الخاصة بها ، وتحول دون تسرب المعلومات .

اما فيما يتعلق بعلم الاجتماع في الاتحاد السوفييتي فانه ــ كما يقول المؤلف ــ يقوم على اساس من الالتزام بتوجيهات الحزب وايديولوجيته العامة .

ويخلص الكاتب بعد ذلك للقول في ان وظيفة علم الاجتماع ذات وجهين ؛ الوجه الاول هو خضوعه للقوى المتسلطة . والوجه الثاني محاولته حل المشكلات في المجتمعات الانسانية المختلفة ، وزيادة الانتاج ، وتنمية الدافعية والمشاركة في التخطيط .

وهنا نطرح السؤال ، الذي القاه « هوارد بيكر » : الى جانب من نقف ؟ فاذا كان علم الاجتماع لنا قدرة على الوقوف الى جانب الانسان . فان ذلك يتوقف ، في راي الكاتب ، على توفر ركنين هما :

١ ــ حرية الباحث العلمي .

٢ ــ ديمقراطية التفكير ، والبحث ، والتخطيط ، وصناعة القرار .

وينتقل الكاتب ، في الفصل الثاني ، الى تصنيف الاتجاهات النظرية المعاصرة لعلم الاجتماع . ويستند بذلك الى جملة من الاعتبارات ، على اعتقاد منه انها على درجة من الاهمية ، في التصنيف العلمي ومعاييره . وفي هذا ما يساعد على نضج هذا العلم ، وما يسهم في فهم الاتجاهات وتقييمها .

وعرف علم الاجتماع العديد من التصنيفات ، وفقا للاتجاهات التي تصدر عنها . ولكن التصنيف الادق ، هو ما استند الى اسس منهجية ، واسس نوعية ، ترتبط بموضوع علم الاجتماع وطابعه المتميز .

ويعقد الفصل الثالث للحديث عن « اهم رواد نظرية علم الاجتماع ، محاولة لقراءة جديدة » . على رأس هؤلاء الرواد ، العلامة العربي المعروف ، ابن خلدون (١٣٣٢ ــ ١٤٠٦ م) . الذي نادى بضرورة انشاء (علم العمران البشري) وذلك في كتابه « المقدمة » المعروف . والعمران هو الاجتماع الانساني وظاهراته . ويعيد ابن خلدون ضرورة قيام هذا العلم الى : « ان قدرة الواحد من البشر قاصرة عن تحقيق حاجاته » .

ونظرية ابن خلدون تقوم على عوامل اساسية ترتبط (بالعصبية) . ويتلخص منهجه في البحث العلمي بقوله : « فلا تثقن بما يلقى اليك من ذلك ، وتأمل الاخبار ، واعرضها على القوانين الصحيحة ، يقع لك تمحيصها بأحسن وجه » .

ولكن ابن خلدون ـ كما يؤكد الكاتب ـ كان ذا هدف في بحثه يتلخص في تدعيمه للنظام القائم ، وتبريره مؤيدا الفروق بين البشر ، ومطالبا الناس بالطاعة . (الناس على دين ملوكهم) .

اما الرائد الثاني فهو (اوجست كونت ١٧٩٨ ـ ١٨٥٧) . الذي يخصه الفرنسيون بلقب (أبو علم الاجتماع) . ويقوم الاطار الفكري لديه على دعائم الفلسفة الوضعية ، كما ان اهتمامه كان ينصب على تعميم مصطلحه الجديد (علم الاجتماع ـ السوسيولوجيا) ، اكثر من اهتمامه بتحديد موضوع العلم . ودراسة الاجتماع لديه تتم في اتجاهين (الديناميكية والستاتيكية) . كما انه قد وضع قانون الحالات الثلاث ، كتعبير عن دراسته ، ومنهجه (التفكير الديني ـ التفكير الفلسفي ـ التفكير العلمي الوضعي) . وكان يركز على الملاحظة ، والتجربة التي تقوم على منطق المقارنة بين الظاهرات والمجتمعات . وكان كونت مثاليا ، فزعا من الثورة . لذلك أراد من علمه أن يكون أداة محافظة وتبرير . وفي رأي الكاتب ان ابن خلدون كان موفقا في تسمية العلم الجديد (علم العمران البشري) أكثر من كونت الذي أسماه (علم الاجتماع) . لأن تسمية الاول أكثر دقة فهي تشمل العمران والبشر ، اي المجتمع والانسان . وان ابن خلدون لو لم يكن عربيا ، لم تفهم لغته تماما ، فلم يجد من يبرزه كما يجب . ولولا تبريره للسلطات السياسية ، لكانت له ادوار أخرى في تاريخ العلم .

والرائد الثالث هو (كارل ماركس ١٨١٨ ـ ١٨٨٣) . والصعوبة في دراسته كسوسيولوجي تأتي من أن فكره لا يمكن تجزئته الا ويكون في

ذلك افتئات على افكاره . ولكن الكاتب يصر على دراسته كمفكر ومنظر سوسيولوجي تأثر بالثورة الصناعية البريطانية ومنظريها ، وبالثورة السياسية الفرنسية وثوارها ، وبالثورة الثقافية الالمانية ومفكريها .

وكان ماركس يرفض استخدام مصطلح (علم الاجتماع) لأسباب منها : انها تسمية ليست موفقة من جهة ، ولارتباطها بالفلسفة الوضعية التبريرية ، التي ما تزال تسم علم الاجتماع (الانجلو امريكي) في معظمه ، من جهة اخرى . لذلك فقد كان يستخدم بدلا من ذلك مصطلح (علم المجتمع) . وكان الموضوع الاساسي له في هذا المضمار هـو ، دراسة العلاقات الاجتماعية وفي مقدمتها العلاقات الانتاجية . ودراسة الوجود الاجتماعي والوعي الاجتماعي . وقد قدم اجابة سوسيولوجية معللة للسؤال الخاص (ايهما اسبق الوجود ام الوعي ؟) .

اما المادية التاريخية فهي التي تمد علم المجتمع باطاره الاساسي . وهي ، بالتالي ، اطار علم الاجتماع العلمي ، والمجتمع ، بحسب ماركس ، ليس مفهوما مطلقا . وانما هو موجود واقعي يتوقف كيانه على اسلوب الانتاج ، وطبيعته . وان الانسان لا يمكن تصوره الا في مجتمع ، ولا تتحقق ماهيته الا بالعمل . وماركس (السوسيولوجي) قد اكد على مفهوم الطبقة الاجتماعية ووصف وجودها وتشخيصه ، ووصف حركتها وتفسيرها . وكشف عن اهمية تفسير الظواهر الاجتماعية بهدف تغييرها ، وبذلك نقل كل مفهومات السوسيولوجيا نقلة نوعية . وهو في تصوراته كان يهدف ، على خلاف من سبقوه ، الى تجاوز الحالة البنائية الآنية في عصره ، الى حالات مستقبلية .

أما (إميل دركهايم ١٨٥٨ ــ ١٩١٧) الرائد الرابع . فقد كان يحبذ ازدهار فروع علم الاجتماع (أن علم الاجتماع ، لا يستطيع أن يصبح علما الا اذا تخلى عن دعواه الاولى في الدراسة الشاملة للواقع الاجتماعي برمته ، والا اذا ميز بين مزيد من الاجزاء والعناصر) . ولكنه كان يصف

علم الاجتماع على انه (علم دراسة المجتمعات) . وفي مجال المنهج فقد اقام مماثلة بين المجتمع والحياة العضوية على اساس وظيفي . وحاول تحديد الظاهرة الاجتماعية على انها (تلقائية ، جبرية ، عامة ، خارجية). وبذل جهدا واضحا لتحديد علم الاجتماع مؤكدا على طابعه النوعي .

ولكنه قد وقع في تناقضات كبيرة منها ، انه طالب بدراسة الظاهرات الاجتماعية كاشياء من جهة ، وانكر بنفس الوقت اهمية الجانب المادي الاقتصادي فيها من جهة اخرى . وقد سقط دوركهايم في المثالية عندما علق كل شيء تقريبا على التصورات الجمعية ، والقيم المشتركة .

ثم يأتي دور (ماكس فيبر ١٨٦٤ ــ ١٩٢٠) . هذا الرائد الذي لم يصنف في عداد الباحثين السوسيولوجيين الا بعد ان فارق الحياة . وذلك يعود الى انه لم يحترف علم الاجتماع كمهنة الا في السنتين الاخيرتين من حياته .

يكاد المجلد الاول من كتابه (الاقتصاد والمجتمع) يحوي معظم تصوراته وافكاره حول علم الاجتماع . وبخاصة في الجزء الاول منه (المفهومات السوسيولوجية الاساسية) . يعطي (فيبر) لمفهوم الفعل الاجتماعي معنى واسعا كل السعة . فعلم الاجتماع هو علم عام شامل للفعل الاجتماعي . وتستند دعائم التصور النظري لديه على مسألتي : (النموذج والتنظيم) .

لقد قيل في الرجل انه ماركسي بورجوازي ، وقيل انه ماركسي مرتد. وقيل فيه انه ابرز ملهمي علم الاجتماع الامريكي المعاصر بخاصة انه قد افاد بان الاقتصاد يمكن ان يكون متغيرا ، وتابعا يتأثر بالمتغيرات الثقافية الروحية في المجتمع .

بعد أستعراضه ذلك يخلص الكاتب الى القول انه فيما عدا ماركس، الذي كان يسعى الى احداث تغيير جذري ، فان علم الاجتماع قد ولد

ولادة محافظة عند رواده الآخرين . اذ انهم قد اخذوا جميعا موقفا تبريريا من بناءاتهم الاجتماعية ، ووجهوا اللوم للناس افرادا وجماعات .

ثم يتناول الفصل الرابع من الكتاب (الاتجاهات المحافظة في علم الاجتماع المعاصر) وهي الاتجاه البنائي الوظيفي ، والوضعية الجديدة ، والاتجاه الامبريقي .

فبالنسبة للاتجاه الاول (البنائية الوظيفية) الذي يستخدم مفهومي (البناء ، والوظيفة) في فهم المجتمع وتحليله . فان الاشارات الاولى لولادته نجدها لدى (وليم روبرت سون) وذلك في كتابه (الزواج والقرابة) . ثم يتوطد لدى (هربرت سبنسر) . ولكن اول صياغة متسقة حول منطق هذا الاتجاه يقدمه دركهايم في كتابيه (قواعد المنهج) و (تقسيم العمل الاجتماعي) وينتشر هذا الاتجاه في اوروبا على يد (براون) و (مالينوفسكي) في بريطانيا و (باريتو) في ايطاليا .

اما (الوضعية الجديد) فهي تضرب بجذورها الى فكر السفسطائيين

مرورا بديمقريطس . واتى ذكرها في محاولة (اوجست كونت) الذي برهن عليها على انها تقوم على اسس (التكميم ، السلوكية ، الحسية ، النفعية) ومن اعلام هذا الاتجاه (جورج لندبرج) .

أما الامبريقية وهي التي تاثرت الى حد واضح بالدافعية، والوضعية، والبرجمانية فان (رايت ميلز) يعتبر من افضل من عرضها عرضا نقديا .

ثم يأتي الكتاب للحديث عن (الاتجاهات النقدية في علم الاجتماع المعاصر) ، وذلك في الفصل الخامس . فيستعرض (الماركسية الجديدة) كاحد هذه الاتجاهات ، مبينا لزوجة هذا المصطلح اذ ان الحدود بين (الماركسية) و (الماركسية الجديدة) ليست واضحة . واهم ممثلي هذا الاتجاه من المفكرين والمنظرين (باران ، سويزي ، ماجدوف ، فرانك)، ومن رجال الفكر والممارسة (ماوتسي تونغ ، كيم ايل سونغ ، فانون) .

ومن الاتجاهات النقدية في علم الاجتماع المعاصر (التيار النقدي في علم الاجتماع الامريكي) ومن أشهر ممثليه (رايت ميلز) ،الذي عاب على المشتغلين بعلم الاجتماع في الولايات المتحدة الامريكية موقفهم المسبق من التراث الماركسي .

ثم يعقد الكاتب فصلا خاصا (الفصل السابع) ، يستعرض فيه ملامح علم الاجتماع في الوطن العربي . ويشير الى محاولات قد تمت على طريق ارساء علم اجتماع عربي ذي ملامح مميزة على يد أمثال (حسن الساعاتي) مصر ، (عبد الجبار عريم) العراق ، (صفوح الاخرس) سوريا ، (احمد ابو هلال وابراهيم عثمان) الاردن ، (محمد الرميحي) الخليج وشبه الجزيرة العربية . وهؤلاء جميعا لم يستقر أحدهم على منهج واحد ، وانما هم قد استقوا توجهاتهم من مدارس شتى .

ويقترح الكاتب من اجل السير على طريق (علم اجتماع قومي) ، السير في عدة خطوات هي :

١ ـ اتباع التحليل النقدي للتراث العالمي والعربي في مجال علم الاجتماع .

٢ ـ اجراء دراسات مسحية تاريخية معاصرة .

٣ ـ التنسيق بين البحوث السوسيولوجية العربية ، القطرية منها والقومية .

٤ ـ اعادة النظر في مقررات علم الاجتماع في الجامعات العربية وذلك وفق الاعتبارات السابقة .

واخيرا فكتاب (اتجاهات نظرية في علم الاجتماع) باسلوبه السلس، وعرضه المتدرج للموضوع ، هو من الكتب القليلة والنادرة في هذا الباب . والذي يمتاز عنها جميعا بأنه قد وضع من اجل هدف تأسيس علم اجتماع عربي يسهم بصورة رئيسية في تقدم عمليات النهوض العربي ، في عصر تتعاظم فيه ادوار الدراسات الاجتماعية والانسانية . وبالتالي فان مراجعة هذا الكتاب لاتغني عن قراءته .

صدر حديثاً عن وزارة الثقافة والارشاد القومي

اسم الكتاب	اسم المؤلف	اسم المترجم
ـ الحوار بين الشمال والجنوب	د. عبد المنعم زنابيلي	
ـ مملكة الازهار « قصص اطفال »	موريس كاريم	اقتباس : سعد صائب
ـ دراستان	محيي الدين صبحي	—
ـ الوراثة	ثيودوسيوس دوبزنسكي	احسان سركيس
ـ حكاية عجرية « قصص اطفال »	ماريلين كليمان	زياد العودة
ـ داعج اخو جازي « تراث شعبي »	ابراهيم فاضل	—
ـ الابداع	نشر : ب ي فرنون	عبد الكريم ناصيف
ـ الحرب والسلم ج٣	تولستوي	صياح الجهيم
ـ مكانة المرأة في عالم الرجل	اليزابيث جينبواي	حسن بسام
ـ ابغ ق١ + ق٢ « رواية »	ديميتر ديموف	ترجمة: محمد سعيد الجوخدار مراجعة: د. احمد سليمان الاحمد
ـ الحاسبات في اعمالها	ج . أو . إي ـ كلارك	وجيه السمان
ـ مغامرات وبطولات « قصص اطفال » ـ بين الادغال « قصص اطفال » ـ أساطير هندية « قصص اطفال »	فلاديمير ميلنز	خير الدين عبد الصمد
ـ سيزيف الاندلسي « مسرحية »	د. نذير العظمة	—
ـ تكون حركة التحرر الوطني	ل . ن كوتلوف	سعيد أحمد
ـ سوسيولوجية الفزل العربي	طاهر لبيب	حافظ الجمالي
ـ اثر الحضارة العربية الاسلامية على اوربة	مونتغمري واط	جابر ابي جابر
ـ هاجس من عبقر « شعر »	فريد عقيل	—
ـ الائمة	لويس سالرون	ظافر عبد الواحد
ـ لوتصغون لاطفالكم	عدد من المؤلفين	هيفاء طعمة

يصدر حديثاً عن وزارة الثقافة والإرشاد القومي

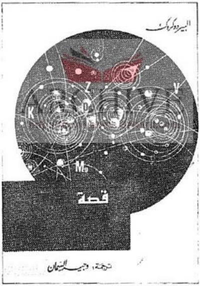
لعام ١٩٨١



صدر حديثاً عن وزارة الثقافة والإرشاد القومي

لعام ١٩٨١




البير دوكرك
Z
V
K
D
Mg
قصة
ترجمة: وجيه السمان

صدر حديثاً عن وزارة الثقافة والإرشاد القومي

لعام ١٩٨١



صدر حديثاً عن وزارة الثقافة والإرشاد القومي

لعام ١٩٨١

